

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Etnoloogia osakond

Paul Sild

**KODUS MUUSIKA SALVESTAMINE SUBKULTUURILISE
PRAKTIKANA**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Aimar Ventsel

Tartu 2014

SISUKORD

Sissejuhatus.....	3
Töö ülesehitus	4
1. Allikad, metodoloogia.....	5
1.1. Välitöö tutvustus	5
1.2. Metodoloogia	6
1.3. Teoreetiline taust.....	8
1.4. Mõisted	9
2. Muusika ja tehnoloogia.....	13
2.1. Salvestustehnika läbi aegade.....	13
2.2. Kodus salvestamise problemaatika	17
2.3. Kodus salvestamine kui praktika	20
3. Kodusalvestaja ja tema rollid.....	23
3.1. Muusiku kujunemislugu	23
3.2. Loomisprotsess	26
3.3. Tehnoloogia valdamine.....	30
4. Muusika erinevad ruumid	35
4.1. Kodu salvestuspaigana.....	35
4.2. Internet, “võrgustuudio” ja virtuaalruum	37
4.3. Kodusalvestajad kultuuriruumis	40
Kokkuvõte.....	43
Home Recording As a Subcultural Practice.....	45
Kirjandus.....	47
Allikad.....	49
Lisa 1: Fotod	50
Lisa 2: Välitöö küsimuskava.....	52

SISSEJUHATUS

Muusika on tänapäeva kultuuriruumis muutumas aina mitmetasandilisemaks nähtuseks. Kui eelmise sajandi algul oli tegemist eksklusiivselt sotsiaalse nähtusega, siis ajapikku on muusika järjest rohkem liikunud argielu privaatsfääri. Seadmed nagu mp3-mängija on muutnud muusika tajumise sügavalt isiklikuks kogemuseks, mida näeb ka selgesti tänavapildis, kus paljud on sisenenud, klapid peas, “oma maailma”. Nii nagu muusika kuulamine, on ka selle loomine ja salvestamine muutunud aja jooksul palju isiklikumaks. Tänu muusikatehnoloogia järjest langevale hinnale ja laialdasele kättesaadavusele, otsustavad paljud muusikud investeerida hoopis enda kodustuudio rajamisse. Mõtteviis nagu oleks professionaalse stuudio muusika salvestamiseks ainus koht, hakkab vaikselt hääbuma. Milleks koguda raha stuudioaja jaoks, kui veidi kauem kogudes saab juba isikliku helikaardi ja mikrofoni osta? Siiski pole kõik nii must-valge ning nagu ma oma töös püüan näidata, on mõlemal lähenemisviisil omad tugevad ja nõrgad küljed.

Käesoleva töö uurimisteema selgus tänu “Etnograafiliste välitööde praktika” kursusele, mille läbiviijateks olid Ester Bardone ja Maarja Kaaristo. Välitööd toimusid Võrumaal 2013. aasta juuli alguses, kuid õnnetu kokkusattumuse läbi ei saanud ma aine meililisti kirju ning seega läks kogu vajalik info praktika läbiviimise kohta minust mööda. Vahetult enne välitööde algust võttis Ester Bardone siiski minuga ühendust ja utsitas mind takka, et ma aine ikka läbiksin. Uurimisteema, mida lõpuks saab bakalaureusetööga siduda, sain ise valida. Sügisel otsustasin kodus muusika salvestamise kasuks. Valikus mängisid suurt rolli nii see, et ma sellega ise samuti tegelen kui ka see, et Eesti kontekstis ei leidnud ma samal teemal ühtegi uurimust. See pakkus mulle võimaluse ka enda kohta midagi uut õppida ning hiljem oma tegevust ehk uue pilguga vaadata.

Uurimistöö eesmärgiks on tuua välja kodus salvestamist praktiseerivatele muusikutele iseloomulikud jooned, põhimõtted ja väärtushinnangud; uurida, mis iseloomustab kodus salvestamist kui praktikat ning kuidas saab seda iseloomustada kui subkultuurilist tegevust. Järgnevalt kirjeldan töö ülesehitust.

Töö ülesehitus

Käesolev bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist. Esimene peatükk on allikaid ja metodoloogiat tutvustav sissejuhatav osa. Kirjeldan selles uurimuse empiirilise materjali kogumisprotsessi – etnograafilist välitööd ning selle käigus kasutatud meetodeid. Samuti tutvustan uurimuses kasutatavat teoreetilist allikmaterjal ning toon välja mõisted, mida antud tööd lugedes oleks kasulik teada. Teises peatükis võtan lühidalt kokku muusika kodus salvestamise ajaloo ning selleks vajaliku tehnika arengu läbi aegade. Tutvustan kodus salvestamisega seotud probleematikat ning toon välja selle praktika iseloomulikud jooned. Kolmandas peatükis keskendun muusiku kujunemisele ja tema erinevatele rollidele kodustuudios. Viimases peatükis analüüsin kodu kui muusika salvestuspaika, Interneti rolli muusikatööstuses ning seda kuivõrd saab kodusalvestamist käsitleda kui subkultuurilist praktikat.

Tahaksin tänada kõiki informante, kes oma mõtteid ja huvitavaid kogemusi minuga jagasid. Samuti suured tänud Berk Vaherile, Hanna Linda Korbile ja juhendaja Aimar Ventslile.

1. ALLIKAD, METODOLOOGIA

1.1. Välitöö tutvustus

Käesoleva uurimistöö empiiriline materjal on kogutud Tartu Ülikooli etnoloogia osakonna aine “Etnograafiliste välitööde praktika” raames Tallinnas ja Tartus 2013. aasta detsembris ja 2014. aasta jaanuaris. Ainevälise lisakogumise viisin läbi märtsis. Välitöö koosnes poolstruktureeritud intervjuudest, osalusvaatlusest ning pildistamisest. Selle eesmärgiks oli uurida, kuidas kodus salvestavate muusikute tegevus avaldub subkultuurilise praktikana laiema muusikakultuuri kontekstis ning millistel tasanditel informandid oma tegevusega suhestuvad. Välitööl lähtusin autoetnograafilisest uurimismeetodist, püüdes läbi informantide küsitlemise analüüsida ka iseennast kui tegevast kodusalvestajat. Üldiselt andis kogutud materjal infot uurimuses osalenud kodusalvestajate loomis- ja salvestamisprotsessist, kasutatavast tehnoloogiast ning illustreeris kodusalvestamises esinevaid tendentse laiema muusikakultuuri kontekstis.

Välitöö käigus intervjuueerisin Tallinnas ja Tartus erinevaid kodus salvestavaid muusikuid, nendest kuute meessoost ja ühte naissoost isikut, kelle vanus jäi vahemikku 22-34. Informantide valiku määras esialgu suuresti minu enda tutvusringkond. Abiks olid ka Rada7 muusikafoorum ja Trash Can Dance muusika- ning filmiblogi, mis tegeleb peale filmide arvustamise ka eesti *underground*-muusika tutvustamisega. Intervjuueeritavate loodav muusika varieerus erinevate žanride vahel – elektroonilisest tantsu- ja rokkmuusikast eksperimentaalsemate helimaastikeni. Nelja inimesega viisin läbi suulise intervjuu, ülejäänud kolm vastasid minu poolt koostatud küsimuskavale. Algselt oli plaanis teha kõigiga suuline intervjuu, kuid erinevatel põhjustel pidin kolme inimesega kasutama e-maili teel küsimuskavale vastamise meetodit. Viis informanti elavad Tartus, kaks Tallinnas. Kõikidel uurimistöös osalenud muusikutel on väga erinev helikeel, mis on heaks näiteks sellest, et kodus muusika salvestamine ei ole žanrispetsiifiline praktika.

Peale intervjuueerimise oli välitöö oluliseks osaks osalusvaatlus, mida viisin läbi intervjuuväliselt, kui kohtumine ei olnud enam nii ametliku alatooniga. Hoides vaatluse

diskreetsena, alustasin ma sellega juba kohtumise alguses ning jätkasin pärast intervjuu lõppu. Üldiselt jälgisin informandi tegevust ning jututeemasid temale endale mugavas keskkonnas. Panin tähele, et kõneaine laienes pärast intervjuu lõppu suhteliselt kiiresti, kuid üldsegi mitte teemaväliseks. Tihti, kui nii-öelda ametlik osa läbi sai, tekkis küsimusi nagu: *Kuule, kas sa seda lähedat asja tead, mis üks tüüp selles ühes foorumis ütles? Või: Kuula selle trummi reverb'i, see on ikka uskumatu.* Positiivseks läbivaks tendentsiks oli samuti tung oma loomingut, milleks olid enamasti pooleliolevad lood või muidu lõpetamata ideed, ette mängida. Enda muusikast (selle tehnilistest detailidest, kindlate helide sünnist, efektide kasutamisest) rääkides või seda ette mängides, lõi informantidel alati teatud sorti säde silmi ja oli aru saada, et teema on väga isiklik. Isegi, kui lugu ei pruukinud minule, kui inimesele, kes ei tea sellest midagi, meeleolult väga isiklik tunduda. See pakkus tõestusmaterjali sellest, et kõik informandid suhtuvad oma loomingusse väga sügavalt.

Kokkuvõttes andis välitöö mulle hea ülevaate nii kodusalvestamise isiklikust kui praktilisest poolest. Lisaks intervjuueerimisel vahetatud mõtetele muusika loomise, tehnoloogia, ühiskonna, esteetika ja muusikatööstuse tuleviku kohta, aitas teiste kodusalvestajatega suhtlemine samuti mul enda tegevust refleksiivselt analüüsida ning paremini mõista.

1.2. Metodoloogia

Bill Gillham kirjeldab oma raamatus “Research Interviewing: The Range of Techniques” poolstruktureeritud intervjuud kui *tõenäoliselt kõige paremat viisi uurimusliku intervjuu läbiviimiseks*.¹ Selle põhjuseks toob ta välja intervjuu paindliku struktuuri ning kogutud andmete kõrge kvaliteedi. Poolstruktureeritud intervjuu eeldab kõikide informantide küsitlemist sama küsimuskava alusel; küsimuste arenemist, et valitud teemade fookus saaks piisaval määral saavutatud; ning võrdset intervjuuaega igale informandile. Samuti

¹ Gillham, B. (2005) Research Interviewing: The Range Of Techniques. Open University

on küsimused avatud iseloomuga, seega ei saa informantide vastused olla ühesed ega lõplikult ammendavad.²

Küsimuskava, mille koostas in Gillham'i raamatus olevate juhendite põhjal, oli üles ehitatud kronoloogiliselt ning koosnes neljast teemablokist. Esimene sektsioon keskendub minevikule, kus pearõhk on muusiku kujunemislol – millised olid esimesed kokkupuuted muusikaga, koolipõlv, kus tekkis huvi muusika vastu, kes või mis mõjutas, miks hakati tegelema iseseisva kodus salvestamisega. Teises blokis on rohkem tehnilisi ja hetkeseisu puudutavaid küsimusi – konkreetsed tehnikad ja instrumendid, inspiratsiooni ja autentsuse otsimine, loomeprotsessi eripärad. Kolmas osa on spekulatiivsem ja keskendub muusika salvestamise tulevikule, samuti identiteediküsimustele. Viimane sektsioon uurib kodus salvestamist esteetilisest vaatepunktist. Küsimuskavale vastati vahelduva eduga, kuid kuna ma järgisin seda koostades pigem põhimõtet “mida rohkem, seda parem”, siis oli selline tulemus ootuspärane – minu jaoks oli suurem valikuvabadus eelis. Kuigi suurem osa intervjuusid toimusid silmast-silma kohtumistena, pidin kolmel juhul laskma informantidel küsimuskavale vastata kirjalikult. Võrreldes poolstruktureeritud intervjuuga olid sellel meetodil ka omad plussid ja miinused. Kirjalikult vastatud küsimused olid tihti palju detailsemate kirjeldustega, sest informant sai vabamalt ja kauem mõelda, kuid sellisel juhul oli ka lihtsam küsimuse tuumast kõrvale laveerida. Samuti puudus inimese vaatlemisel saadav informatsioon, emotsionaalne seotus teemaga ja kehakeel, mis kohati rääkis rohkemgi kui informandi vastused. Žestikuleerimine ja hääletoon andsid aimu sellest, mis jääb sõnade taha.

Välitöö teiseks oluliseks osaks oli osalusvaatlus, mis seisnes informantide käitumis- ja kõnemaneeeri jälgimises, nendega vabas vormis vestlemises ja salvestustehnika pildistamises. Osalusvaatluse puhul on tähtis võita uuritava grupi usaldus, et pääseda nii-öelda siseringi, kus tekivad võimalused suhelda võtmeinformantidega, kes jagavad uurijale kõige väärtuslikumat informatsiooni. Seepärast viivad Gillham'i sõnul selliseid uurimusi läbi tihti inimesed, kes juba kuuluvad uuritavasse gruppi. Inimene peab siis

² Gillham, B. (2005) Research Interviewing: The Range Of Techniques. Open University Press, England. Lk. 70

endale (ja uuritavatele) teadvustama, millal ja kui kauaks ta 'uurija' rolli astub. Sellisel juhul ei oma enam tähtsust kaks põhilist probleemi: siseringi pääsemine ja sellega kaasnev enda usaldusvääruse tõestamine.³ Uurija ja uuritava rollide vahetus oli minu jaoks välitöö üks põnevamaid aspekte, mis kinnitas osalusvaatluse tähtsust mistahes uurimistööd tehes.

1.3. Teoreetiline taust

Kodus salvestamise tehnoloogia ajaloo ja arengu kirjeldamisel oli suureks abiks David Byrne'i (laiemalt tuntud kui Talking Heads'i laulja ja lugudekirjutaja) "How Music Works"⁴, milles ta käsitleb muusikakultuuri erinevaid aspekte nii antropoloogilisest, sotsiaalsest kui ka autobiograafilisest vaatepunktist. Samuti pakkus Miles Stanton'i artikkel "An Overview of the History of Home Studio Technology"⁵ ajaloolist ülevaadet salvestustehnika arengust. Üldiselt kasutan töös erinevaid viimase 10-15 aasta jooksul avaldatud monograafiaid kodustuudiote arengust, muusikakultuuris ja muusikute identiteedis toimuvatest muutustest ning erinevate helikandjate tulevikust.

Alice Tomaz de Carvalho magistriritöö "The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exculsion and Power" osutus täpse teemavaliku ja selles olevate viidetega kindlasti kõige väärtuslikumaks teoreetiliseks allikmaterjaliks, puudutades mitmeid antud uurimistöös kõne all olevaid küsimusi ning avades teemat erinevatest vaatepunktidest. Neljandas peatükis viitan Hendrik Storstein Spilker'i uurimusele "The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of Piracy Cultures"⁶, milles autor arutleb välitööde põhjal Interneti mõju üle muusiku ja (kodu)studio muutuvates rollides muusikakultuuris. Will

³ Gillham, B. (2005) *Research Interviewing: The Range Of Techniques*. Open University Press, England. Lk. 40

⁴ Byrne, D. (2012) *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's

⁵ Stanton, M. (2009) *An Overview of the History of Home Studio Technology*. Ezine Articles.

⁶ Spilker, S. H. (2012) *The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of 'Piracy Cultures'*. International Journal of Communication 6, pp. 773-794.

Straw'i "Cultural Scenes"⁷ osutus väga väärtuslikuks töö viimases peatükis, aidates defineerida kodusalvestamise praktikat kultuurilise skeenena.

1.4. Mõisted

Muusikute ja muusikaga tegelevate inimeste sõnavaras on mitmeid sõnu, mis teemaga vähem tuttavatele inimestele ei pruugi palju tähendada. Välitöö käigus informantidega suheldes tuli selliseid sõnud väga tihti ette nii inglise keeles kui ka eesti keelde mugandatuna. Seepärast toon välja seletava nimekirja sellistest terminitest, sest antud teema paremaks mõistmiseks on need hädavajalikud. Samuti on tüüpiliste kodu- ja prooviruumstuudiote illustreerimiseks uurimistöö lõppu lisatud välitöö käigus tehtud ja Internetist leitud fotod.

Analoog (nt analoogsalvestis, analoogstudio) – Analoogsalvestus toimub siis, kui heli muudetakse mikrofoni abil elektrisignaals, mis talletab selle (üldiselt) magnetlindile – füüsilisele kandjale.

Barre akord – Kitarriakord, kus hoiatakse ühe sõrmega kõiki keeli korraga all, mis võimaldab mängida akordi ilma vabade keelteta. See võimaldab kätt kitarrikaelal vabalt üles-alla liigutada ja kiiresti erinevaid akorde mängida.

Collaboration (lüh *collab*) (eesti k koostöö) – Erinevate muusikute ühine muusika salvestamine või esitamine.

Cover (eesti k kaver) – Teise muusiku loo salvestamine või esitamine, tavaliselt endale iseloomulikul moel.

DAW (Digital Audio Workstation) (eesti k digitaalne helitöötlussüsteem) – Heli salvestamiseks, töötlemiseks ja taasesitamiseks loodud süsteemid. Termin DAW viitab

⁷ Straw, W. (2004) Cultural Scenes. *Society and Leisure, Volume 27*. University of Québec. Lk. 411-422

mitmerealisele (*multitrack*) helitöötlustarkvarale koos kõrgekvaliteedilise riistvaraga. Arvutil põhinevad DAW'id koosnevad kolmest põhiosast: arvuti, helikaart ja helitöötlustarkvara.⁸

Digitaalne (nt digitaalsalvestis, digitaaltehnika) – Digitaalsalvestus toimub siis, kui heli muudetakse mikrofoni abil elektrisignaaliiks ning seejärel binaarseks jadaks, mis talletatakse digitaalse helifailina.

DIY (*do-it-yourself*) (eesti k 'tee ise') – Mõtteviis, mis muusikute ja bändide puhul avaldub täielikus iseseisvuses muusikatööstusest. Sellisel juhul vastutab ja hoolitseb muusik või bänd nii muusika salvestamise, tootmise, turustamise kui fännidega suhtlemise eest täielikult ise. DIY mõtteviisile on suuresti kaasa aidanud personaalse arvuti ja Interneti levik.

DJ (*disc jockey*, eesti k diskor, plaadikeerutaja) – Inimene, kes mängib pidudel muusikat isiklikelt kaasavõetud plaatidelt.

Hardware (eesti k riistvara) – Mehhaanilised või elektroonilised seadmed (peale muusikaliste instrumentide), mis loovad ise või aitavad muusika loomisele kaasa.

Influence (eesti k mõju) – Kirjeldab mõju, mida üks muusik, olukord või muu sündmus inimesele annab. Tavaliselt väljendub see mõju kuidagi loomingus või loomingulises tegevuses, ka muusika kuulamises.

Kompressor – Seade, mis surub infot kokku. Antud juhul surub kompressor heli kokku ning annab seeläbi sellele juurde pikkust, kuid seda dünaamika ja õhulisuse arvelt.

Label (eesti k plaadifirma) – Helisalvestuste müügiga tegelev ettevõte.

⁸ Rinde, A. Digitaalne helitöötlus. Tallinna Ülikooli informaatika instituut. Õppematerjal. http://www.cs.tlu.ee/~rinde/mm_materjal/pdf/mm_audio_wave_edit.pdf (26.01.14)

Live (eesti k laiv, otseesitus) – Muusika reaalaajas esitamine.

Loop (eesti k luup) – Ennast kordav helilõik.

Lo-fi (*low fidelity*) (eesti k nõ madalakvaliteediline) – Selle all mõistetakse üldiselt madalakvaliteedilisi helisalvestisi, mis ei vasta nõ peavoolu standarditele, kõrge kvaliteediga (*high fidelity*) stuudiosalvestustele. Viimastel aastatel on see termin muutunud ka teatud kodusalvestajate puhul stiilimääratluseks, kuid üldiselt jääb see siiski muusika esteetiliseks aspektiks.

Mashup (eesti k otsene vaste puudub) – Muusikateos, mis on läbinisti loodud teiste muusikateoste erinevaid osi omavahel kombineerides. Kõige efektiivsemad *mashup*’id on lihtsakoelised – kokku pannakse tavaliselt ühe loo instrumentaalosa ja teise loo vokaalosa.

Mastering (eesti k masterdamine) – Protsess, mis toimub pärast miksimist. Selle käigus parandatakse pisivigu, korrigeeritakse mürataset, helitugevust jpm. Masterdamise tulemusena salvestatakse miksitud helifail andmekandjale, mille kaudu see tootmisesse läheb.

MIDI (Musical Instrument Digital Interface) (eesti k MIDI-liides) - MIDI on digitaalheli salvestamise ja taasesitamise protokoll, mida toetavad paljude personaalarvutite helikaardid.⁹ MIDI-kontroller ei ole suuteline iseseisvalt heli tekitama vaid loob MIDI andmeid, mida on võimalik arvuti või audiovõimelise MIDI-süntesaatori abil väljendada.¹⁰

⁹ e-Teatmik: IT ja sidetehnika seletav sõnaraamat

<http://www.vallaste.ee/index.htm?Type=UserId&otsing=1612> (27.01.14)

¹⁰ Bright Hub. What a MIDI-controller Is and How It Works.

<http://www.brighthub.com/multimedia/audio/articles/93966.aspx> (27.01.14)

Mixing (eesti k miksimine) – Protsess, millega nii-öelda segatakse kokku ühte (või kahte) helifaili mitmed erinevad salvestatud helid. Miksides otsustatakse nende helide tugevused, täpne kõla ja dünaamika – mis ja kui palju lõplikus ‘miks’ kõlama jääb.

Mixtape (eesti k otsene vaste puudub, kogumikplaat/-lint) – Algne mõiste tähendab kogumikku lugusid, mis on omavahel kuidagi seotud ja helikandjale talletatud. Siduvaks faktoriks võib olla autori isiklik muusikamaitse, teatud meeleolu, kõlapilt või muu läbiv teema. Digitaalajastul ei ole füüsiline helikandja *mixtape*’i loomiseks enam vajalik.

Sample (eesti k näidis, mugandatuna sämpel) – Muusikas tähendab see tavaliselt helilõiku või -juppi, mida kasutatakse uuesti teises kontekstis, teisel eesmärgil, tihti moonutatuna või hoopis uue instrumendina.

Setup (eesti k sätestik, seadistus) – Selle all mõistetakse (salvestus)tehnika ja/või muusikariistade seadistust ja kasutusmetoodikat. Kuidas ja millises järjekorras vahendeid kasutatakse ja omavahel ühendatakse.

Software (eesti k tarkvara) – Käesoleva töö kontekstis tarkvara, mis soodustab muusika loomist. Vt ka **DAW**.

Sound (eesti k heli, kõlapilt) – Seda terminit kasutatakse väga laialt ja erinevates kontekstides. Selle all mõistetakse loo või instrumendi kõla, üldist kõlapilti, teatud helitekstuuri või ka helitugevust.

Source (eesti k allikas) – Uut ja kasulikku informatsiooni ning edasiviivaid tutvusi vahendav inimene või (virtuaalne) keskkond.

2. MUUSIKA JA TEHNOLOOGIA

2.1. Salvestustehnika läbi aegade

Muusika on alati olnud seotud materiaalse kultuuriga. Kui välja arvata puhas vokaalmuusika, siis vajab igasugune muusikaline looming ja selle esitamine tehnoloogia abi. Tehnoloogia all on siinkohal mõeldud materiaalseid objekte, millel on instrumentaalne väärtus. Sellisteks esemeteks võivad muusiku jaoks olla nii puupulgad, klaver kui helikaart ja arvuti, vaatamata sellele, et nende instrumentaalsus loomeprotsessis erinevalt avaldub. Seega on tehnoloogia areng muusika loomist ja salvestamist mõjutanud mitmeti: ühtaegu on see materiaalselt keerulisem kui varem, nõudes muusikult peale lugude kirjutamise ja esitamise ka erinevate elektrooniliste aparatuuride käsitlemise oskust. Teisalt on pärast esimese tehnilise vilumuse saavutamist muusika salvestamine muutunud intuitiivselt palju lihtsamaks. Selleks, et mõista muusikatehnoloogias viimase poole sajandi jooksul toimunu mõju muusikule, peab uurima, kust pärinevad arengu põhjuseks olevad ideed. Järgnevalt kirjeldan lühidalt helikandja ja salvestustehnika ajalugu.

Kogu 20. sajandi esimese poole toimus muusika salvestamine professionaalsetes stuudios, mis olid 1950. aastateks enamasti seotud viie suurfirmaga, kes sellel ajal läänemaaailma muusikatööstust valitsesid. Nendeks olid Capitol, RCA-Victor, Columbia, Decca ja MGM.¹¹ Esimesed sõltumatud salvestusstuudiod tekkisid samal kümnendil, kuid veidi hiljem, magnetlindi tehnoloogia väljatöötamise käigus.¹² Nendes stuudios hakati esmakordselt kasutama uut mitmerealist (*multitrack*) salvestustehnikat, mis oli inspireeritud ameeriklase Les Paul'i kodus linti võetud lugudest. Les Paul, kes lisaks esimese elektrikitarrist ehitamisele ka kodus ise musitseeris, salvestas ühele magnetlindile korduvalt uusi partiisid, saavutades nii palju huvitavama kõlapildi. Hiljem muutus see

¹¹ Chanan, M. (1995) *Repeated Takes: a Short History of Recording and its Effects on Music*. London: Verso.

¹² Millard, A. (2005) *America on Record: a History of Recorded Sound*. New York: Cambridge University Press.

tehnika väga populaarseks, vaatamata halvale helikvaliteedile. Probleem seisnes selles, et need partiid, mis salvestati esimesena, kopeeriti üle iga kord, kui lisati uus meloodia – seega kõlasid need aina vaiksemalt ja tuhmimalt iga uue instrumendi sissetoomisel. Seetõttu jäeti need partiid, mis pidid kõlama kõige valjemini ja selgemini, tihti viimaseks.¹³ Niisiis oli kodus salvestamine juba 1940ndate keskpaigast alates tehniliselt võimalik. Siiski ei muutunud see veel pikka aega eriti populaarseks, sest tavakasutaja jaoks oli hind tihti liiga kallis ja masin ebamugavalt suur. Les Paul'i idee sai oma väärilise teostuse alles aastal 1957, kui firma nimega Ampex tootis esimese masina, mis suutis samaaegselt salvestada kaheksale eraldi, üksteisega paralleelselt asetsevale, rajale.¹⁴ Sellises masinas ei hakka salvestatud partiid üksteist segama ning lõpptulemuse helikvaliteet on oluliselt puhtam.

1963. aastal arendas hollandi firma Philips välja kassetilindi. Esmalt kasutati neid üldiselt ainult diktofonides inimehääle salvestamiseks, sest algupärasel lindil oli halb helikvaliteet. See aga muutus 1970ndatel, kui kassetilinte hakati kasutama ka muusika jäädvustamiseks. Kasseti populaarsusele aitas kõvasti kaasa nende kompaktsus – nad olid piisavalt väikesed kaasaskandmiseks, neid sai mängida autodes, kassetide korpus kaitses magnetlinti kriimustuste ja ülemäärase kulumise eest ning mis võibolla isegi kõige tähtsam, nad olid odavad. Kõik need omadused andsid üldsuse silmis kassetile vinüüli ees suure eelise.¹⁵ Seepärast ei ole imestusväärne, et kasseti võidukäiguga algas ka kodusalvestamise võidukäik. Inimesed hakkasid salvestama kassetidele oma lemmiklaule vinüülidelt, raadiosaateid ja muusikat, mida nad raadiost kuulsid või ise tegid. *Mixtape*'id said ülipopulaarseks. Plaadifirmadele see loomulikult ei meeldinud ning U.S.A.-s kui Suurbritannias viis see 1980. aastate alguses ulatusliku propagandakampaaniani, mille põhiliseks sloganiks oli “Kodusalvestamine tapab muusikat!”¹⁶ Selline katse varajast piraatlust takistada küll siiski nurjus, kuid ajalugu

¹³ Byrne, D. (2012) *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's. Lk. 106

¹⁴ Williams, J. A. (2006) *Phantom Power: Recording Studio History, Practice and Mythology*. Brown University, Providence, RI

¹⁵ Byrne, D. (2012) *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's. Lk. 109

¹⁶ *Ibid.*

kordub ka tänapäeval Rahvusvahelise Fonogrammitootjate Federatsiooni eestvedamisel, kes käsitleb muusikapiraatlust kui organiseeritud kuritegevust.¹⁷

Kuni 1980ndate lõpuni oli magnetlint väike- ja kodustuudiotest muusika jäädvustamiseks levinuim helikandja. 1990ndate alguses hakkasid asjad juba väga kiiresti muutuma. Levima hakkasid personaalsed arvutid, mis tõid endaga kaasa digitaalse salvestustehnika. Heli muudetakse digitaliseerimise käigus pärast salvestamist otse infoks, mis talletatakse arvuti kõvakettale.¹⁸ See heli on oluliselt 'puhtam' ehk ilma (tugeva) taustamürata, mis on magnetlindile salvestamise puhul vältimatu ning mis nõuab alati hilisemat töötlemist, et suurem müra eemaldada. 1990ndatel muutus heli digitaliseerimise käigus populaarseks ka uus muusika tarbimise formaat – CD plaat, kus muusika ei olnud enam füüsiliste vagudena plaadi peal, vaid hoopis pikkade 0 ja 1 jadadena laseriga plaadi sisse 'kõrvetatud'. See muutis heli liigutamise ühest meediumist teise oluliselt lihtsamaks. Will Straw tõdeb kassetti ja CD-d kõrvutades, et kassetile sai heli salvestada väga lihtsalt, kuid hiljem sama salvestist sealt maha saada oli juba raskem ning nõudis eraldi aparatuuri. Seetõttu on kassetid tänapäeval vaid kollektsionääride muusikakogudes, sest pole käepärast ja kiiret viisi, kuidas nende sisu digitaliseerida. Kui 20 aastat tagasi ähvardas kasseti levik muusikatööstuse tulevikku, võimaldades autoriõigusega kaitstud materjali kerge vaevaga kopeerida, siis tänapäeval leiavad kassetil oma koha valdavalt isikupärased *mixtape*'id, kodusalvestised, koolikontserdid ja illegaalsed salvestised tuntud bändide kontserditest.¹⁹ Tänapäeval on muusikatööstuse tulevikku ohustamas aga hoopis pisem asi – mp3 fail, mille massiline jagamine tekitab juba pikemat aega suuri rahvusvahelisi vaidlusi teemadel nagu intellektuaalne omand ja autoriõigused.²⁰

¹⁷ IFPI. *Music Piracy: Serious, Violent and Organized Crime*.

<http://www.ifpi.org/content/library/music-piracy-organised-crime.pdf> (19.03.14)

¹⁸ Stanton, M. (2009) *An Overview of the History of Home Studio Technology*. Ezine Articles. <http://ezinearticles.com/?An-Overview-of-the-History-of-Home-Studio-Technology&id=3350076> (25.01.14)

¹⁹ Straw, W. (2009) In Memoriam: The Music CD and Its Ends. *Design and Culture*. Volume 1, Issue 1. Lk. 79-92.

²⁰ Sterne, J. (2006) The mp3 as Cultural Artifact. *New Media & Society*. London: SAGE Publications. Lk. 825

1990ndatel toimus kodusalvestamises suur pööre, sest kaubanduslikult hakkasid levima esimesed DAW'id, digitaalsed helitöötlusprogrammid, mis pakkusid muusikule uut keskkonda, kus muusikat luua. Kui varem käis lugude komponeerimine peas ja paberil, siis DAW'ide tulekuga sai selleks virtuaalne riskülikute võrgustik, kuhu plokkide kaupa oma muusikat üles ehitada. Selle üks tähtsamaid uuendusi oli võimalus lõputult oma vigu parandada, kaotamata sealjuures helikvaliteedis. Samuti pakkusid DAW'id esmakordselt muusikule täielikku visuaalset ülevaadet oma loomingust. Nende kasutajaliidese disain, mida näeb arvutiekraanil, on inspireeritud 1970. ja 1980. aastate 24-realisest analoogstuudiost.²¹ See tähendas läbiproovitud ja toimiva salvestussüsteemi teisaldamist analoogkeskkonnast digitaalsesse, tähistamaks muusika loomises samaaegselt metoodilist ja kvalitatiivset muutust. David Byrne võtab oma raamatus "How Music Works" selle kokku nii: *Tarkvara kasutamine ei ole muutnud mitte ainult muusika kõlapilti, vaid ka selle komponeerimist. [---] Kuigi muusikatarkvara reklaamitakse välja kui erapooletut tööriista, mis aitab meil luua mida iganes me ka ei tahaks, on igal tarkvaral kindlad kalduvused teatud töömeetodite soodustamiseks.*²² Muusikatarkvara surub meid paratamatult kindlatesse piiridesse, pannes meid töötama virtuaalses keskkonnas, mis on moodustatud tillukestest, võrdse suurusega kastidest. Siiski, nii oma plusside kui miinustega on digitaalne salvestus ja DAW jätkuvalt vaieldamatult populaarseim viis, kuidas muusikat luua.

Seega võib näha, kui suure hüppe on salvestustehnika oma ligi 70 aastase arengu jooksul teinud. Kobakast kastist, kuhu mahub vaid ühe magnetlindi poole jagu heli, on saanud piiramatute võimalustega virtuaalne mängumaa, mis ei võta rohkem füüsilist ruumi kui arvuti su laual. Kuigi esmapilgul võib toimunud muutus tunduda igati pragmaatiline, on digitaalne salvestustehnika, nagu paljud teisedki suured uuendused, samuti tekitanud lahkarvamusi ning polariseerinud oma kasutajad. Järgmises alapeatükis peatun mõningatel tähtsamatel küsimustel ja teemadel, mis on kodus muusika salvestamise kriitiliseks analüüsiks olulised.

²¹ Théberge, P. (2011) 'Plugged In': Technology and Popular Music. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Lk. 3-25. Cambridge: Cambridge University Press.

²² Byrne, D. (2012) *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's. Lk. 127

2.2. Kodu salvestamise problemaatika

Aja jooksul on idee kodus salvestamisest väga paljudele muusikutele enesestmõistetavaks saanud, kuid selleks, et mõista miks see niimoodi on kujunenud, peab kodusalvestamist kui praktikat analüüsima praktiseerija vaatepunktist. Tomaz de Carvalho kirjeldab kodusalvestamist kui tehnoloogia kasutamise, kodusfääris paikneva stuudio ning sellega kaasnevate rollide ja protsesside kogumit.²³ Probleemistik, mida ma siinkohal käsitlen, puudutab suuresti muusikut kui praktiseerijat ja tema valikuid, mis mõjutavad otseselt kodusalvestamise protsessi ja selle tulemust.

Valikud algavad hetkest, mil muusik otsustab hakata kodus salvestamisega tegelema. Eelkõige on need valikud materiaalsed. Théberge väidab oma raamatus “Any Sound You Can Imagine: Making Music, Consuming Technology”, et muusikud on eelkõige tehnoloogia tarbijad ning seda mitte ainult muusikaliste instrumentide ja salvestustehnika ostmise kaudu. Ta ütleb, et kodusalvestajad on ühendanud oma muusikalise praktika konsumeristidele omase käitumisega.²⁴ Seepärast on kodustuudio muutunud korraga kõige suuremaks muusikalise aktiivsuse väljenduskohaks ning elektrooniliste muusikainstrumentide tootjate põhiliseks sihtgrupiks, kuhu on koondunud turu kogu fookus.²⁵ Kuna kodusalvestajate vajadused on erinevad, siis võib kodus oleva aparatuuri hulk olla erinevatel muusikutel vägagi erinev. Informantide vastustest tekkinud üldpildi järgi on põhilisteks ja asendamatuteks muusikatararkvaraga varustatud arvuti, erinevad mikrofoniid, väline helikaart ja MIDI-keyboard. Siinkohal toon välja mõned näited informantide kodustuudios kasutatavast tehnikast.

Põhimõtteliselt ongi laptop, helikaart, kondekas mikker, muud mikrid – kitarri võtmise mikrid, juhtmed. Basic. Sellessuhtes, et mingit helipulti mul polegi olnud kunagi. (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu)

²³ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 12

²⁴ Théberge, P. (1997) *Any Sound You Can Imagine: Making Music, Consuming Technology*. Hanover, NH: Wesleyan. Lk. 6

²⁵ *Ibid.* Lk. 215

Hästi-hästi lihtne ongi praegu: MIDI-klaviatuur, läpakas ja siis mikker. Aga ma tahaks seda kindlasti laiendada. Mõtlen veel, mida endale soetada. (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu)

Siis [varem] oli puhtalt arvuti. Aga ega nüüd ka midagi väga vägevamat ei ole iseenesest. Tähtsad asjad on helikaart, keyboard, kaks mikrofoni, klapid, monitorid, mis tuleks garantiisse saata. (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu)

Macbook Pro ja Logic Pro X. Lisaks kasutan M-Audio firma helikaarti ja mikrofoni eelvõimendit. Kasutan paari dünaamilist mikrofoni ja üht kondekat. (Edmund Hõbe. 21.01.14. Intervjuu)

Põhiline on ikkagi laptop, siis on MIDI-keyboard. Ja ega palju rohkem ei olegi. Ühtegi analoog-asja ei ole. Noh, helikaart on ka, aga see on ka lihtsalt siuke-- Luksus. (Barthol Lo Mejor. 19.01.14. Intervjuu)

Siit on näha, kuidas arvuti ja muud elektroonilised seadmed on tänapäeval muusika tegemisse integreeritud. Théberge väidab, et kodusalvestamine eeldab tehnoloogia tarbimist ja regulaarset uuendamist, vaatamata salvestaja kavatsustest ja eelarvest, sest isegi kõrgtehnoloogia iganeb paari lühikese tootmistsükli jooksul.²⁶ Seega tähendab igasuguse kodustuudio loomine alati materiaalsel väljaminekut, mille suurus sõltub muusiku ambitsioonidest ja oskustest. Siiski, võrreldes professionaalsesse stuudiosse minemisega tundub kulutus olevat marginaalsem. *Ma ei ole mingi entusiast selles mõttes [---] et 'tahaks reeglina üldse kõik ise teha' või midagi sellist. See on lihtsalt-- Kõige lihtsam. Kõige lihtsam ja kõige odavam.* (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu) Investeerimine kodustuudiosse on seega majanduslikult kasulik otsus, vaatamata muusiku eesmärkidele ja taotlustele muusikakultuuris. Arvan, et kuigi Théberge'i väide kodus salvestamisel tehnoloogia paratamatust tarbimisest peab paika, ei ole see alati pidevalt korduv tendents. Muusikud soetavad endale uusi seadmeid vastavalt oma võimalustele. Sellisel juhul on tehnoloogia tarbimine pikaajalisem, sest trendidega ei suudeta või ei taheta kaasa minna.

²⁶ Théberge, P. (1997) *Any Sound You Can Imagine: Making Music, Consuming Technology*. Hanover, NH: Wesleyan. Lk. 245

Kui raha napib, siis kasutab salvestaja ühte helikaarti kasvõi 10 aastat, kuigi vahepeal on turule tulnud kümneid uusi ja paremaid mudeleid. Kuid mida tähendab 'parem'? Kas uus tehnoloogia on muusika loomiseks alati parem? Samas võib vana tehnoloogia kasutamine teistsuguse helikvaliteedi pärast olla samuti taotlus omaette. Mis on tehnoloogia väärtus muusika ja selle esteetiliste omaduste loomisel?

Nagu eespool mainitud, on muusika loomist viimase 15 aasta jooksul suuresti muutnud personaalse arvuti ja helitöötlustarkvara kommertsialiseerumine. Kasutades neid programme, kaotab muusika loomise protsess oma varasema lineaarsuse (komponeerimine – eelproduksioon – salvestamine – miksimine – masterdamine), sest digitaalses keskkonnas, kus kõike saab kustutada ja taasluua lõputult hulgal, saavad muusikud liikuda protsessi erinevate osade vahel vastavalt oma soovile igal ajal.²⁷ Samamoodi on helitöötlustarkvarad mõjutanud muusika komponeerimise protsessi. Williams võrdleb muusika loomist siinkohal kirjutamisega, öeldes: *Arvutis toimuva helitöötluse mõju muusikale saab võrrelda tekstitöötlusprogrammide mõjuga kirjutamisele.*²⁸ Théberge ütleb, et kaasaegsete salvestamismeetodite fookuseks on aina rohkem saanud digitaalse heli mikrotöötlus. Esmane heli salvestamise hetk on tegelikult vaid palju pikema komponeerimisprotsessi alguspunkt.²⁹ Ühe informandi vastusest tuleb see välja eriti ehedalt. *Minu muusikas ei ole seni olnud meloodial kohta, kuivõrd laias laastus on see defineeritav kui improvisatoorne noise või sound art; muusika, mis peab tekitama uusi assotsiatsioone mittepoppmuusikalises tähenduses; realiseerima helilisi võimalikkusi ning avardama võimalikkusi helimaastike loomisel. [---] Hiljem hakkasin salvestama arvutisse, kusjuures muusika põhineb kas [---] süntesaatorist helisid sãmplides, teistelt artistidelt sãmpleid võttes (reegline ma moonutan sãmpleid niivõrd, et algselt jääb väga vähe alles).* (Kert Semm. 21.03.14. Intervjuu) Tema jaoks on oluline helide moonutamine ja töötlus mikrotasandil. Seega on komponeerimisel fookus kitsenenud ning tähelepanu on rohkem koondunud pisidetailidele. Ilma arvutite kaasamiseta ei oleks see protsess nii detailsel viisil võimalik.

²⁷ Williams, J. A. (2006) *Phantom Power: Recording Studio History, Practice and Mythology*. Brown University, Providence, RI. Lk. 391

²⁸ *Ibid.* Lk. 456

²⁹ Théberge, P. (2011) 'Plugged In': Technology and Popular Music. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press. Lk. 21

Seega on viimase 20 aastaga muusika salvestamises toimunud muutused mõjutanud muusika tegijaid mitmeti: ühelt poolt on arvutite ja digitaalse muusika võidukäiguga suurenenud kodusalvestajate seas muusikatehnoloogia tarbimise hulk. Samuti on muutunud muusika loomise viis, sundides paljusid muusikuid ja heliloojaid uute seadmetega ümber kohanema. Teisalt on kasutajasõbraliku muusikatehnoloogia turule tulek andnud väga paljudele muusikahuvilistele, kellel muidu poleks võibolla kunagi olnud motivatsiooni komponeerida või helidega mängida, võimaluse oma loovust väljendada.³⁰ Kuna kodusalvestamine tundub olevat tegevus, mida väga kergekäeliselt ei hüljata, siis võib eeldada, et sellega tegelevate muusikute arv kasvab üsna jõudsalt. Modernse ühiskonna kultuurinähtuse aina suurenevat organiseerituse tendentsi jälgides võib aimata, kuidas kodus salvestavate muusikute maailm on samuti ühendatud. Seepärast analüüsin järgnevalt erinevaid aspekte, mis ühendavad kodus salvestamisega tegelevaid inimesi ning uurin, kuidas see tegevus on oma reeglistiku ja põhimõtetega praktika.

2.3. Kodus salvestamine kui praktika

Mille poole püüdleb iga loomeinimene? Minu arvates on vastus sellele küsimusele alati üks ja seesama, olenemata kunstivormist või inimese enda soovidest – igaüks tahab oma tegevusalal paremaks saada. Seepärast võib kogu loometegevust käsitleda kui harjutamist, oma tehnika ja tulemuse pidevat täiustamist. Kodus muusika salvestamine on suurepäraseks näiteks tegevusalast, mis on aja jooksul jõudsalt kasvatanud nii oma praktiseerijate arvukust kui ka tehnoloogilist ja loomingulist võimekust. Kuigi igal kodusalvestajal on kahtlemata oma isiklik muusikaline käekiri ja viis, kuidas esilekerkivaid väljakutseid lahendada, tundub kodus salvestamise puhul kehtivat siiski oma reeglistik – juhendid, tavad ja normid, mis on seotud muusika salvestamisega kodustes tingimustes. Selle näiteks võib Internetist leida mitmeid foorumeid, mis spetsialiseeruvad kas täiesti või suures osas just kodus salvestamisele (*Home Recording*

³⁰ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 13

Forums, Recording Review, Recording.org).³¹ Lugeses sealseid postitusi, jääb kõige sagedamini silma üks läbiv teema – helikvaliteet.

Kuna muusika hindamise juures on üheks universaalseks normiks helikvaliteedi tase, siis on suur osa kodus salvestamise reeglistikust pühendatud sellele, kuidas võimalikult lihtsate vahenditega saavutada maksimaalselt hea tulemus. Kuigi on selge, et kodusalvestus ei pea ega tihti püüagi taotleda professionaalses stuudios saavutatavat helikvaliteeti, võib selline mõtteviis muuta salvestajate suhtumist oma loomingu jäädvustamisesse. Tomaz de Carvalho väidab, et kuna kodus salvestamise tehnoloogia on nii taskukohaseks muutunud, siis seab just see vaba kättesaadavus praktiseerijatele juba eos eesmärgiks taotleda professionaalset ehk võimalikult puhast helikvaliteeti.³² See võib aga salvestaja tähelepanu liialt tegevuse tehnilistele aspektidele suunata, muutes loomingulisuse teisejärguliseks. See tekitab omakorda küsimuse: mis on tähtsam – kas loominguline või tehniline aspekt? Mida tähendab olla 'hea' kodusalvestaja?

Nii nagu ka professionaalsete stuudiote ja elukutseliste helitehnikute vahel võib tunda kogemusest tingitud konkurentsi, siis kehtib ka kodus salvestajate seas suuremal või vähemal määral hierarhiline süsteem. Tomaz de Carvalho nimetab selle tipus olevaid 'proffideks' – need on kodusalvestajad, kes on omandanud oma tegevusega sellisel hulgal kogemusi ja oskusi, et neid võib võrrelda elukutseliste stuudiotehnikutega. Nemad on autoriteediks tõsistele kodusalvestajatele – neile, kes on läbi püsiva praktiseerimise 'proffiks' saamise teel. Nii võib mõlemasse eelnimetatud kategooriasse kuuluvaid nimetada headeks kodusalvestajateks, arvestades nende pühendumust ja praktikasiseste reeglite järgimist.³³ Seega iseloomustab head kodusalvestajat ühelt poolt tehniliste oskuste leidlik kasutamine. Samas võib intervjuueeritavate vastustes leida teistsugust

³¹ *Home Recording Forums*. <http://homerecording.com/bbs/> (20.04.14), *Home Recording Forum*. *Recording Review*. <http://forum.recordingreview.com/> (19.04.14), *Home Recording Forum*. *Recording.org*. <http://recording.org/index.php?forums/home-recording-forum.14/> (19.04.14)

³² Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 61

³³ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 61

lähenemist. *Ma julgeksin pakkuda, et kuna kodussalvestajaid on nii pagana palju, siis konkurentsieelise loob see, kui suudetakse teistest erineda ja luua ainult omale unikaalse niši.* (Edmund Hõbe. 21.01.14. Intervjuu) Siin mõeldakse niši all isikupärast helikeelt, mis näitab, et muusiku vaatepunktist on hea kodusalvestaja mõiste seotud pigem salvestamise loomingulise, kui tehnilise poolega. Kodusalvestaja on sellisel juhul eelkõige muusik, mitte helitehnik, sest soov muusikat luua tundub olevat kodus salvestamise huvi tekkimiseks paratamatu. Usun, et situatsioon, kus kodusalvestaja ise muusikat ei loo, vaid ainult teisi salvestab, on, vastupidiselt professionaalsetele helitehnikutele, äärmiselt harvaesinev.

Kodus muusika salvestamise kui praktika elujõulisust toetab ka fakt, et enamus sellega tõsiselt tegelevaid muusikuid kasutavad väga suurel hulgal praktikaspetsiifilist sõnavara. Samuti on see tõestus salvestaja pädevusest ja autoriteedist. Kuna vajaliku sõnavara omandamine vajab küllaldaselt teadmisi, on see omane üldiselt vaid 'proffidele' ja tõsistele kodusalvestajatele. Tavaliselt eeldatakse oskust kirjeldada detailselt stuudios oleva tehnika erinevaid funktsioone. Salvestusi kuulates küsitakse kodusalvestajalt tihti küsimusi stiilis: *Millise tarkvaraga sa selle salvestasid? [---] Millist arvutit kasutasid? [---] Millest sa mikrid läbi lasid?*³⁴ Kuna tehnoloogial on salvestamise juures keskne roll, siis on kõrge asjakohase lugemusega muusikutele suuremad eeldused saada 'proffiks' või vähemalt näida sellena.³⁵ Viimane variant võib olla iseloomulik pigem vähemkogenud kodusalvestajatele, kes tahavad näiteks 'tarka juttu ajades' mõnele autoriteedile muljet avaldada. Minu informantide vastustes seda siiski tunda ei olnud. Küll aga esines palju sõnu, millega püüti kirjeldada teatud nähtusi, omadusi või tehnikaid. Toon järgnevalt välja mõned näitlikud lõigud.

Iseenesest sound oli cool. Siukene raw, toores sound. [---] kassettidekk, et see oli nagu ülim lo-fi [---] kas label 'id 100% ära kaovad [---] koostöö, collab'i värk [---] sealt on ka sellist lo-fi 'likut feeling'ut tunda. (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu)

³⁴ Crane, L. (2002, Märts/Aprill) Jimmy Laval: The Album Leaf and Tristeza. *Tape Op: The Creative Music Recording Magazine*, 28. Lk. 52

³⁵ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 66

Ja siis ma tegin ühe mashup'i, nende sample'ite ja loop'idega [---] Ja live'l on ka niimoodi, et mul on siis see backtrack, nii et ta on WAV'ina. (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu)

Pult on ka üsna kasulik mingi route'imise jaoks jne, aga noh, need ei ole siuksed essential asjad. (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu)

No minu arvates on inspiratsiooni ja tegemise vahel see feedback loop. (Barthol Lo Meior. 19.01.14)

Olles enda kõneviisi teiste kodusalvestajatega suheldes jälginud, pean tunnistama, et kohati on eelmainitud sõnade kasutamine täiesti paratamatu. Teatud väljendid jäävad külge mõnest foorumist, plaadiarvustusest või salvestusteemalisest artiklist ning kuna tegemist on tuletiste, muganduste või täiesti võõrkeelsete sõnadega, siis on puhtas eesti keeles kõnelemine oma hobikaaslasega kohati vägagi raskendatud. Tegemist on teatud sorti “oma keelega”, mida mõistavad hoobilt vaid salvestamisega tegelevad inimesed. Seega leian, et kodus salvestajad on tahes-tahtmata suuremal või vähemal määral ühendatud läbi keele ja kõnepruugi. Teistel ühendavatel faktoritel peatun pikemalt hiljem, töö neljandas peatükis “Muusika erinevad ruumid”. Järgnevalt keskendun aga kodus salvestaja ja tema erinevate rollide kirjeldamisele. Uurin, kuidas toimub minu informantide puhul salvestus- ja loomeprotsess ning mil määral võib nende erinevate muusikute vahel paralleele tõmmata.

3. KODUSALVESTAJA JA TEMA ROLLID

3.1. Muusiku kujunemislugu

Kui professionaalsetes stuudioses töötavate helitehnikute puhul võib rääkida töö tegemisest (mis ei tähenda, et nad seda ei naudiks), siis kodus salvestajat niimoodi iseloomustada päris kindlasti ei saa. Kodus salvestaja on peaaegu alati eelkõige muusik, kes on oma loomingu talletamiseks valinud alternatiivse tee ja vahendid. Peaaegu, sest igale reeglile leidub erand ning antud juhul oleks selleks inimene, kes kasutab oma kodustuudiot ainult teiste salvestamiseks. Kuna see eeldab siiski varasemat pikaajalist salvestamiskogemust, siis tekib omakorda küsimus, kust see saadud on, kui mitte ise salvestades? Võin seega öelda, et kõik minu intervjueeritavad tegelevad antud praktikaga oma lõbuks ja musikaalseks väljenduseks. Selles, kuidas nende muusikaline eneseotsing algas, võib leida nii mõndagi sarnast ja ka üllatavat.

Intervjueeritavatest umbes pooltel on esimesed muusikalooime kogemused seotud tugevalt kas mõne pereliikme või lähedase sõbraga. *Mu vennal oli-- ma arvan, et kuskilt kaubanduskeskusest ostetud kõige odavam akustkitarr, mida ta ise ei osanud mängida. Ta oli kogu aeg selline, kes unistas või tahtis võibolla hakata muusikuks, aga tal ei olnud seda soont arvatavasti või nagu seda stabiilsust, et ta viitsiks mingit asja õppida. [---] Ja siis mingi hetk ta [vend] mõtles, et peaks äkki hankima nagu õige pilli, elektrikitarr. Siis ta ostis selle ja ei hakanud sellega mängima. Ja ma sain selle enda kätte ja siis ma sellega mängisin.* (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu) Siin on huvitav see, kuidas venna muusikaline tegevusetus tõukas hoopis Ardo enda muusika loomisega tutvuma. Alguses tuli odav akustiline kitarr, mis tekitas esimese ettekujutuse helidest, mida kitarr võib teha. Hiljem toimus tehnoloogia uuendamine elektrikitarr näol, mida iseloomustatakse kui 'õiget pilli', midagi palju paremat.

Hedi Tamme puhul oli mõjutajaks samuti perekond. *Mu isa on ka bändi teinud ja tal on hästi palju tehnikat, kodus meil. Kui ma olin väike, a la mingi 3-aastane, siis isa korraldas diskosid kohalikus vallas [Antslamaal]. [---] Ja siis mu vend oli põhimõtteliselt*

DJ. [---] Meil oli kodus ka klaver ja siis trumme ja igasuguseid instrumente, aga mul väga ei lubatud neid käppida. [---] Ma mäletan, et ma tegin mixtape'e, kui ma olin 6-aastane. Salvestasin kassetile ja mul oli hunnikute viisi neid. (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu) Hedi puhul saab juba rääkida suuremast mõjust, sest kodus olevatest instrumentidest on näha, et perekond on keskmisest musikaalsem, mis tekitas muusikalise huvi juba väga varakult. Paul Lepassoni mõjutajaks oli seevastu sõber. *Esimesed nõ bändid olid sõbraga, Jaan Loogiga, kes ee-- No, põhimõtteliselt algas sellest, et me tagusime keldris mingisuguseid purke pannilabidatega ja salvestasime seda. Siuke 50 lugu päevas ja lõbus. Siukse muusika loomingu poolest kõige puhtam aeg. Mingit ülemõttlemist ei toimunud.* [---] *Elektrooniline muusika oli ka – tegime remix'e niimoodi, et raadiost salvestasime lugusid ja lõikasime juppe kokku.* (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu) Informandi jutus on siin tunda kerget nostalgiat aja järele, kui muusika tegemine toimus spontaansemalt ja kergemalt. Kui eelmises alapeatükis oli juttu sellest, mis iseloomustab 'tõsist' kodusalvestajat, siis arvan, et muusikalooime keerukamaks muutumine on kindlasti selle üks aspekt. Salvestamist hakatakse käsitlema sügavamalt ning seeläbi ilmneb palju uusi detaile, millele võibolla varem tähelepanu ei pööratud.

Tõsisem huvi kodus muusikat salvestada tekkis informantidel põhiliselt soovist ennast käepäraste vahenditega musikaalselt väljendada. Andre Kruusmaa kirjeldab seda kui spontaanseid ideed: *2010 aasta algul hankisin bassi ja kaks pedaali ning väikese võimu. Paar kuud hiljem lindistasin paari päevaga mõned lood.* [---] *Idee midagi lindistada tuli peale seda kui Tartus juba pikemat aega erinevaid bände nagu Talbot, Smõuk, Voog jne olin kuulanud ja kuhugi psühhedeelia/doomi/noise-rocki/ekperimentaalse muusika lainele sattunud.* [---] *Tegin ühe sõbraga Annelinna proovikas vahel proove ning ühtlasi mõitlesin midagi iseseisvalt salvestada. Spontaanne protsess. Algselt ei olnud plaani lindistada selleks, et seda avaldada. See idee tuli tunduvalt hiljem.* (Andre Kruusmaa. 26.03.14. Intervjuu) Siin on näha, kuidas teatud sorti muusika kuulamine inspireeris informanti ise sarnase helikeelega katsetama, tegemata sealjuures bändi. Enda muusika loomine oli samuti eelduseks selle avaldamisele – antud juhul nii digitaalselt Internetis kui kassetil Trash Can Dance plaadifirma kaudu. Samasugune toimumisviis paistab kehtivat ka Kert Semmi puhul, kes alustas iseseisvat muusika salvestamist üksnes

sisemisest tungist. *Ma ei olnudki sellest kuulnud enne, kui otsustasin ise muusikaliselt tegutsema hakata. Kodus salvestamise buum tekkis Eestis kusagil 12 aastat tagasi ehk 2-3 aastat pärast seda, kui ise olin alustanud. [---] Idee oli tingitud enda loominguliselt väljendamise tahtest; ellu otsustasin selle viia seepärast, et end paremini tunda; et suhestuda kretsiooni kaudu universumiga.* (Kert Semm. 21.03.14. Intervjuu) Kodus salvestamise kasuks otsustamine tundub olevat suhteliselt intuitiivne, mida näitab ka Edmund Hõbe vastus: *Tundsin, et on aeg hakata ise lugusid looma ja neid kuidagi linti võtma. See oli 2005. aasta suvel. Esimesed paar aastat tegin neid lugusid täiesti sahtlisse.* (Edmund Hõbe. 21.01.14. Intervjuu) Esimesed lood tehakse valdavalt alati vaid enda jaoks. Loomingu avaldamine, kas siis digitaalselt Internetis või füüsilisel kujul plaadil, tuleb üldiselt märgatavalt hiljem, kui muusiku identiteet ja helipilt on suuremal määral välja kujunenud. Kuidas see kujunemine toimub? Vastus sellele on konkreetne: läbi muusika salvestamise. Uurisin informantidelt, kuidas nende jaoks loomeprotsess kulgeb – kust see algab ja kus see lõpeb? Kas selliste piiride tõmbamine on üldse võimalik? Intervjuudes kuuldu avaldas mulle muljet, sest isegi nii erinevate muusikute vahel leidub töömeetodeid, mis on vägagi sarnased.

3.2. Loomisprotsess

See, kuidas toimub lugude loomine ja salvestamine oleneb mitmetest faktoritest. Eelkõige mõjutavad loomingut autori isik ja muusikuidentiteet ning alles seejärel käepärast olev tehnoloogia, kasutatavad tehnikad ja omandatud oskused. Kuna tegemist on väga subjektiivse protsessiga, siis saab selles osas teha vaid üpris pealiskaudseid üldistusi. Sellegipoolest võib informantide seas märgata kattuvaid mõtteviise ja ideid. Kirjeldan selles alapeatükis ka enda isiklike kogemusi ja lugude salvestamise metoodikat.

Nii kriitikute kui kuulajate poolt tunnustatud muusik Bill Callahan (varajase esinejanimega Smog) kirjeldab käesoleva aasta jaanuaris Telegraph'ile antud intervjuus oma muusikukarjääri algust nii: *Ma ei teadnud salvestamisest absoluutselt mitte midagi. Mul oli üks neljarealine salvestaja, kuhu ma ühendasin otse oma elektrikitarri ning see kõlas kohutavalt. Ma keerasin iga nuppu, mis heli võimalikult drastiliselt muutis. Minu*

*arust oli see lahe – tundus nagu kitarr suhtleks minuga. Mul ei olnud mingeid oskusi, et asju delikaatsemalt lahendada. See oli nagu karjumine.*³⁶ See on hea näide muusikust, kes alustas oma karjääri kõige primitiivsemate vahenditega ning liikus tasapisi aina professionaalsemate lahenduste poole. Callahan on kindlasti inspireerinud hulganisti kodusalvestajaid (mind kaasa arvatud) oma lihtsuse ja aususega, millega ta muusikat loob. Tema varajasi albumeid kuulates kostab kõrvu suuremas osas ragin ja mürin, kuid selle all on alati kuskil peidus mõni meloodiajupp. Selles peitubki tema varajase kodus salvestatud muusika võlu – meloodiate otsingus, mille leidmise korral muutub lugu kuulajale justkui auhinnaks. Callahan'ile omast *lo-fi* ehk madalakvaliteedilist helipilti leiab kahe informandi, Andre Kruusmaa ja Kert Semmi, muusikas. Antud juhul on see arvatavasti nii salvestustehnika kvaliteedist kui ka esteetilisest taotlustest tingitud omadus. Informandid ise kirjeldavad oma muusika loomist ja salvestamist nii:

2/3 juhtudel olen seni avaldatud lugudel alustanud lindistamisprotsessi trummidest. Ehk lugu sünnib trummide põhisel jämmil. Samas ei ole see reegel. Kogu looming on instrumentaalne, kuigi mõnikord on loo põhjaks ka excerpt'id [lõigud] mingitest filmidest (näiteks Deadbeat at Dawn või Dead Man's Letters) või Lenini ning Trotsky kõned. (Andre Kruusmaa. 26.03.14. Intervjuu)

[Salvestamine] oleneb olukorrast. Mõnikord kui kuulen mõnd inspireerivat helijuppi teise artisti loomingus, võtan selle, ning hakkan sellega improviseerima või seda moonutama. Salvestan ühe kihi valmis ning seejärel võtan uue helikihi või rütmistiku ning mängin neid kokku, et saada mulje nende omavahelisest mõjususest ning kokkusobivusest. [---] [Varasemalt] taasesitasin valmissalvestatud helikihid lintmagnetofonidel; mikrofon sai karjutud ning sõnu manatud, mikrofoniga sai feedback'i [müra] tekitatud; lintmagnetofoni abil sai salvestatud helisid manipuleeritud-moonutatud, mis tehniliselt nägi üsna destruktiivne välja – paljude magnetofonide mehhanismid said kahjustada. [---] Hiljem hakkasin salvestama arvutisse, kusjuures muusika põhineb kas eelpoolmainitud

³⁶ Perry, A. (2014) *Bill Callahan Interview: 'I Knew Nothing About Recording'*. Telegraph. <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpopmusic/10607463/Bill-Callahan-interview-I-knew-nothing-about-recording.html> (30.04.14)

süntesaatorist helisid sãmplides, teistelt artistidelt sãmpleid võttes (reeglina ma moonutan sãmpleid niivõrd, et algsest jääb väga vähe alles). Hetkel kasutan muusika loomisel muusikaprogramme ning virtuaalsüntesaatoreid. (Kert Semm. 21.03.14. Intervjuu)

Mõlema informandi puhul mängib helidega eksperimenteerimine, kõlaline 'ebapuhtus' ja müra muusika salvestamise juures suuremat rolli kui teistel. Kasutatakse ebakonventsionaalseid tehnikaid ja lugude taustmaterjaliks on ka palju erinevatest allikatest saadud helijuppe. Selline muusikaloo oleks ilma arvutite abita mõeldamatu ja iseloomustab selgelt digitaalajastu kodusalvestajaid. Kasutatav muusikatarkvara kiirendab komponeerimisprotsessi ja võimaldab suuremat eksperimenteerimist, kuid samal ajal võib see muusiku muuta oma loomingu suhtes ülimalt obsessiivseks, sest tarkvara võimaldab eraldada ja luubi alla võtta muusikateose kõige pisemadki detailid.³⁷ Seega muutub muusika tegemine võrreldavaks maalimisega nagu seda kirjeldab Brian Eno oma artiklis "The Studio as Compositional Tool": *Muusik muutub maalriks – ta töötab materjaliga vahetult, otse lõuendil, kus tal on alati võimalus teost kärpida ja lõikuda, midagi ära kustutada, midagi lisada ja muuta.*³⁸ Kui muusikul on oma loo salvestamisel nii palju vabadust, siis võib tekkida olukord, kus on väga raske vahet teha, mis on hea ja mis mitte. Millal on lugu päriselt valmis?

Küsites informantidel, mis on kodus salvestamise juures positiivne ja negatiivne, tuli ühes vastuses eriti selgelt esile just selline dilemma. *[Kodus salvestamise] protsess on mingis mõttes kiirem ja mingis mõttes aeglasem. Ehk siis, saad kohe idee ära katsetada ja see annab sulle võimaluse ennast analüüsida, et mis töötab ja mis ei tööta. Mis võib olla nii pluss kui miinus samal ajal. Noh, kui natuke sellisesse perfektsionismilõksu langeda, siis võib olla ei saagi kunagi millegagi valmis. Nagu suht minu puhul on. [naerab] Aga sellest tuleb kuidagi jõuga üle olla.* (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu) Seega võib salvestamisprotsess venida väga pikale, sest proovitakse mitmeid erinevaid variante.

³⁷ Cascone, K. (2004) The Aesthetics of Failure. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. (toim. Cox, C. & Warner, D.) New York: Continuum. Lk. 393

³⁸ Eno, B. (2004) The Studio as Compositional Tool. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. (toim. Cox, C. & Warner, D.) New York: Continuum. Lk. 129

Lugu võib muutuda tundmatuseni, enne kui jõutakse lõpliku variandini. Sama suure tõenäosusega ei pruugi lugu ka kunagi valmis saada. Sellist mõtteviisi ei saa aga professionaalses stuudios eriti rakendada. Sinna minnes peab olema kindel, täpselt mida ja kuidas mängida, sest stuudios olles on aeg raha.

Nii nagu Andre Kruusmaa ja Kert Semmi puhul, kasutan ka ise oma salvestustes 'ebapuhtast' kõla ja müra, kuid millega samaväärselt peavad kõlama ka meloodiad. Väärtustan spontaansust ja toorest energiat ning samas üritan hoiduda eelpool mainitud 'perfektsionismilõksu' langemisest. Arvan, et minu enda hoiakud ühtivad enam-vähem kõikide informantide vaadetega loomeprotsessist, sest praktiseerin salvestades vahelduva eduga mõlemaid lähenemisviise – nii ebakonventsionaalseid kui üldisemalt levinud tehnikaid, mida kasutavad suurem osa informantidest, pidades salvestades silmas traditsioonilisemaid loostruktuure.

Nende informantide loomisprotsesse vaadeldes tundub lähenemine olevat veidi tavapärasem (kui sellist mõiste muusika loomisel üldse kasutada saab). Edmund Hõbe puhul: *Kui ma salvestan midagi uut, siis alustan tihti akordidest. Enamasti klahvidel. Siis hiljem hakkab välja mõtlema meloodiat ja sellest tulenevalt ülejäänud arranžeringut.* (Edmund Hõbe. 21.01.14. Intervjuu) Hedi Tamme puhul: *Tavaliselt ongi nii, et ma loon bassikäigu ja kohe mingi meloodia. [---] Põhimotiiv on alguses ja siis ma hakkab selle ümber asju juurde looma. Siis panen suva biidi taustaks ja hakkangi improviseerima midagi MIDI-klaviatuuril. Kuulan, mõtlen. See on hea sound, oh see on päris hea – mudin neid sound'e natuke. Hiljem tekivad mingid lisameloodiad. [---] Minu jaoks on vokaal pigem selline täite-, mitte põhielement.* (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu) Informantide jutust paistab jällegi tugevalt läbi see, et salvestatakse digitaalselt, tarkvara abil otse arvutisse, kus toimub ka arranžeerimine ja viimistlus. Kuna kodusalvestajad tegelevad oma loominguga kodus üldiselt üksi, siis aitab muusikatarkvara täita kõiki salvestuseks vajalikke etappe. Järgmises alapeatükis vaatlen lähemalt kodusalvestajate poolt kasutatavat tehnoloogiat ja uurin, milliseid rolle peab kodus salvestav muusik täitma, et saada toorest *demo*'st lõplikult viimistletud lugu.

3.3. Tehnoloogia valdamine

Kaasaegse kodustuudio keskmeks on personaalarvuti³⁹, mis liigitub süle- või lauaarvutiks. Kuigi paikes kodustuudios oleks ehk mõistlikum kasutada võimsamat lauaarvutit, tundub minu arvates tendents aina rohkem sülearvutite poole liikuvat. Tõenäoliselt on põhjus mugavuses, mobiilsuses ja selles, et sülearvutid ei jää enam lauaarvutitele nii võimsuse kui millegi muu poolest alla. Timothy Taylor jagab kaasaegses kodustuudios toimuva loomeprotsessi neljaks tehnikaks: mitmerealine salvestamine, MIDI-programmeerimine, sãmpeldamine ja helisüntees (helide omavaheline kombineerimine tervikliku tulemuse saamiseks).⁴⁰ Kõik informandid rakendasid nimetatud tehnikaid, kasutades erinevat muusikatarkvara nagu nt FL Studio, Logic Pro, Ableton Live jne. Kodustuudiotehniline seadistus (või sãttestik) koosneb üldiselt erinevast hulgast kõlaritest, mikrofonidest, instrumentidest ja helimoondavatest seadeldistest, mis on kõik arvutiga ühendatud.⁴¹ Samuti toob Hendrik Storstein Spilker oma artiklis välja tähtsa kodusalvestajate-vahelise eristuse. Esimeses grupis on salvestajad, kes tegelevad ainult MIDI (arvuti poolt loodud, sünteetilisi helisid) kasutades. Teise grupi moodustavad need, kes salvestavad 'päris' (orgaanilisi) helisid. 'Täielik' MIDI-stuudio koosneb seega tavaliselt arvutist ja MIDI-klaviatuurist, või ka süntesaatorist ja digitaalsest trummimasinast.⁴² (Minu informantidest kuulub siia kategooriasse Barthol Lo Mejor'i kodustuudio) Samas, ainult orgaanilisi helisid salvestavas stuudios oleks peale arvuti veel palju tehnikat, nagu näiteks mikrofonid, võimendid, erinevad helikaardid ja protsessorid. Samuti oleks ka ruum, kus kodustuudio asub, vokaali ja instrumentide salvestamiseks akustiliselt kohandatud. Siiski on sellised 'tõupuhtad' stuudiovariandid koduses keskkonnas suhteliselt harv nähtus.⁴³ Peale Barthol Lo Mejor'i oma on kõikide informantide kodustuudiod siiski nõ segu mõlemast variandist. Isegi need, kes muusikat põhiliselt MIDI kasutades teevad, kasutavad siiski

³⁹ Spilker, S. H. (2012) The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of 'Piracy Cultures'. *International Journal of Communication* 6. Lk. 781

⁴⁰ Taylor, T. (2001) *Strange Sounds: Music, Technology and Culture*. London: Routledge

⁴¹ Spilker, S. H. *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

mikrofone vokaalide ja diktofone orgaaniliste helide salvestamiseks. Sama toimib ka vastupidi – Edmund Hõbe, kes üldiselt naturaalseid instrumente salvestab, kasutab ka süntesaatoreid ja efektiprotsessoreid. Seega võib järeldada, et kõik informandid kasutavad seda, mis nende loomingut kõige paremini teenib, olenemata sellest, kas tegu on valdavalt elektroonilise või orgaanilise muusikaga. See tundub olevat kasulik lähenemisviis. Matthew Homer toob oma artiklis välja, et kõige suurem potentsiaal kõrge-kvaliteedilisteks ja innovaatilisteks salvestusteks on nendel, kellel on laialdased teadmised nii professionaasetest kui ka kodustuudiotest.⁴⁴

Niisiis on digitaalse salvestustehnika levik avanud kodusalvestajatele ukse maailma, millega vaid instrumenti mängides kokku ei puutu. Kodus salvestamine kui praktika ühendab endas tegevusalad nagu salvestamine, miksimine ja masterdamine, mis muidu oleksid professionaalses stuudios oma ala spetsialistide töö. Williams selgitab: *Nii produtsent, heliinsener kui ka muusik peavad omandama spetsiaalsed oskused, mida nende rollid nõuavad.*⁴⁵ Kuna aina rohkematele professionaalsetele ja mitte-professionaalsetele muusikutele ning erinevate kogemustega muusikahuvilistele antakse läbi kaasaegse salvestustehnika võimalus kõiki neid oskusi iseseisvalt õppida, siis muutub idee oma ala spetsialistidest muusikakultuuris järjest segasemaks.⁴⁶ Seega toob professionaalsete stuudiote maailma ja kodusalvestajate privaatsfääri segunemine kaasa nende erinevate rollide 'lõdvendumise'.⁴⁷ See tähendab, et erialaspetsialistid vaikselt kaovad ning asemele tulevad üldiselt kodus salvestavad (eelkõige) muusikud, kes oskavad põhimõtteliselt salvestamise kõiki aspekte, kuid mitte nii hästi. Mida see endaga kaasa võib tuua? Kas salvestuste kvaliteet ja kvantiteet suureneb või pigem väheneb selle tulemusena?

⁴⁴ Homer, M. (2009) Beyond the Studio: The Impact of Home Recording Technologies on Music Creation and Consumption. *Nebula*, 6. Lk. 94

⁴⁵ Williams, J. A. (2006) *Phantom Power: Recording Studio History, Practice and Mythology*. Brown University, Providence, RI. Lk. 297

⁴⁶ Théberge, P. (2011) 'Plugged In': Technology and Popular Music. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁴⁷ Williams, J. A. *Ibid.* Lk. 460

Selgub, et nii ühte kui teist. Rollide omaksvõtt suurema sihtgrupi poolt kasvatab kodusalvestajate arvu, mis omakorda mõjutab otseselt muusika tegemist kvantitatiivsel tasandil. Muusika kvalitatiivset poolt on juba keerulisem hinnata, sest selleks pole kindlaid parameetreid. Arvan, et iga kodusalvestaja teab ise oma tugevaid ja nõrku külgi ning seepärast ei saa kindlasti igast salvestajast tippprodutsent ja –helitehnik. Kõik ei tahagi selleks saada ning see pole ka vajalik. Kui ma ise kodus salvestamisega alustasin, oli mul väga minimaalselt kogemusi nii tarkvara kui vajaliku riistvara kasutamise osas. Infot selle kohta, mida täpselt osta ja milliseid lahendusi eelistada, sain vaid Internetis asjakohaseid foorumeid ja veebilehti lugedes. Teadmised sellest, kuidas oma salvestatud materjali kõige paremini töödelda ja viimistleda, on praegu veel alles väga algusjärgus. Samas, ma tunnen, et mul ei ole väga suurt kihku õppida mitte niiväga salvestamise tehnilist, vaid just loomingulist poolt – kuidas saavutada ühttaegu heliliselt kvaliteetseid ja kunstiliselt huvitavad tulemusi. Seega on mul teatud taseme oskused igas kodusalvestamise aspektis, kuid eelistused kalduvad ikkagi selle poole, mida ise kõige rohkem naudid.

Rollide segunemise juures mängib ka suurt rolli DIY ehk 'isetegemise' mõtteviis, mis on paljude jaoks saanud kodus muusika salvestamise sünonüümiks. Nagu kirjutab Nick Prior oma artiklis: *Võib isegi öelda, et punkrokkarite seas au sees olev DIY-eetika ei ole enam aktivistide ideoloogia, vaid süstemaatiline ja struktureeritud muusikaloome mudel.*⁴⁸ Miks siis üldse kodus salvestada, kui mitte selle pärast, et omada oma loominguga üle täielikku kontrolli ja kõike ise teha?

Kuna kodus salvestamise praktika võib olla väga kirjeldav, seletades lahti kõik vajalikud etapid ja reeglid, kuidas asju 'õigesti' teha, tekitab see samuti vastureaktsioone, mida on mitut varianti. Ühed väidavad, et kodusalvestamises *reegleid ei ole.*⁴⁹ Teised ütlevad

⁴⁸ Prior, N. (2010) The Rise of the New Amateurs: Popular Music, Digital Technology, and the Fate of Cultural Production. *Handbook of Cultural Sociology*. Routledge. Lk. 404

⁴⁹ Young, K. (2009, September/Oktoober). Home Recording 2009. *Canadian Musician*, 31. Lk. 51

jälle, et *peale sinu enda reeglite ei hoia sind miski tagasi*.⁵⁰ Seega on selline mõtteviis vastandlik praktikas üldlevinud ideele, mis taotleb reeglite ja autoriteetide nõuannete järgimise läbi 'parema' helikvaliteedi ja 'proffi' kodusalvestaja taseme saavutamist. Vastandujad propageerivad aga täielikku isiklikku autonoomiat ning seda, et salvestamine peaks toimuma täpselt nii nagu muusik/mitte-muusik/salvestaja/huviline jne seda soovib.⁵¹ John Klepko iseloomustab seda nii: *Kõigele, mis puudutab loomingulisust, on väga raske kindlaid ettekirjutusi teha. Peab lihtsalt leidma oma viisi, kuidas asju teha*.⁵² Siit võib näha, kuidas on praktiliselt võimatu välja tuua täpseid reegleid ja juhiseid, mis iseloomustaksid kodus salvestajaid üldiselt, sest varieeruvaid faktoreid on liiga palju.

Suurema osa informantide vastustest tuleb samuti välja tendents, et pigem eelistatakse kõike ise teha. Hedi Tamm ütleb: *Tahaks ise teha kõike. Tegelikult ma ei usalda väga teisi inimesi enda loomingu kallale. Ütleme siis, kui mind samas ruumis ei ole. Ma ei saa saata lugusid mingile tüübile Saksamaal, oh et tee mingi mix ja master. Ma ei saaks niimoodi absoluutselt*. (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu) Paul Lepasson'i puhul võib täheldada ka 'isetegemist', mis on tingitud vajadusest: *Praegu on niimoodi, et miks in ise. Tegin väikese ringi Eestis peale ja ma ei olnud kellegagi rahul väga. [naerab] Noh, mitte sellesmõttes, et oleks kehvad inimesed, aga lihtsalt ma jõudsin ise selleni lähemale, mis ma tahan saavutada*. (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu) Näib, et kodusalvestajad toimivad oma loomingu töötlemisel üpriski intuitiivselt ning seepärast on erinevaid etappe keeruline eristada. Miksimise faas võib alata tegelikult juba salvestamise käigus, kui põhilised käigud on paika pandud. Seega tehakse tihti rohkem ise ära, kui arugi saadakse.

⁵⁰ Young, K. (2005, September/Oktoober) Home Recording: No Limits But Your Own. *Canadian Musician*, 27. Lk. 49

⁵¹ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 74

⁵² Klepko, J. (2007, September/Oktoober) Home Recording. *Canadian Musician*, 29. Lk.

Silmas peab pidama ka seda, et tehnoloogia ise muusikat ei tee ning kuigi kallis aparatuur võib kodus salvestades väga kasulikuks osutuda, on inimlik aspekt siiski peamine. Loomingulisus suudab 'hea' heli välja võluda ükskõik kui odavast tehnikast.⁵³ Jeff Pearce sõnastab selle hästi: *Loomingulise muusiku kasutuses olev odav tehnika on tunduvalt väärtuslikum kui tootäis kallist kraami, mida omab keegi, kes sellega midagi peale ei oska hakata.*⁵⁴ Nii nagu eelmainitud autoritele, tundub mullegi loomingulisus olevat salvestamise juures oluliselt tähtsam faktor, kui tehnilised oskused. Järgmises peatükis käsitlen erinevaid ruume, kus muusika tänapäeva kultuuriruumis eksisteerib ning kuidas need ruumid omakorda loomingulisust ja muusika salvestamist mõjutavad.

⁵³ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 80

⁵⁴ Pearce, J. (2001, September/Oktoober) Home Recording. *Canadian Musician*, 23. Lk.

4. MUUSIKA ERINEVAD RUUMID

4.1. Kodu salvestuspaigana

Kodu kui salvestuspaiga iseloomustamiseks sobib antud töö kontekstis kasutada Tim Ingold'i poolt kasutusele võetud terminit *taskscape* ehk 'tegevusruum', mida autor ise kirjeldab kui keskkonda, mis on seotud mingi konkreetse tegevusega. Tegevusruumis on ühendatud materiaalne keskkond ja tegutseja/tegevuse vahelised mõjusuhted. Tema sõnul eksisteerib füüsiline reaalsus ka ilma seda tajuva organismita, keskkond aga ainult seoses selle elanikega.⁵⁵ Seega on kodu kui tegevusruum antud kontekstis ainult siis aktiivne, kui selles toimub salvestamisprotsess.

Muusikute enda jaoks on kodu eelkõige koht, kus on mugav ja lihtne salvestada. Väärtustatakse eelkõige seda, et materjali juurde saab alati tagasi pöörduda ja korrekture teha. Ardo jaoks on eelkõige oluline lihtsus: *Ütleme, kui sul on üleval mingisugune set, kuhu sa paned kaabli sisse – siis ongi kõige parem, sest sa saad jooksvalt jämmida asju sinna. Kui sa tead, et sa pead veel hakkama ehitama midagi, asju üles panema, siis see rikub mingis mõttes seda feeling'ut. Mõnikord sa ei viitsi lihtsalt ja sellega võib [midagi] minna kaotsi.* (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu) See on tähtis punkt, sest spontaansus mängib kodus salvestamise puhul kohati väga suurt rolli. Idee sünnib kiiresti ning seepärast on ka vaja see kiiresti talletada. Hedi Tamme jaoks on eelkõige tähtis mugavus, mida võib kohati isegi liiga palju olla. *Minu jaoks on oluline see, et on hubane olla, et on mõnus. Üksi kodus on sul tuttav keskkond. Võibolla see jah natuke pärsib, et sa oled aeglasem kuidagi. Siuke unelevam. Kuskil mujal oled ehk võibolla siuke erksam ja seda produktiivsem.* (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu) Seda probleemi olen ka enda puhul täheldanud. Kodus on palju segavaid faktoreid nagu söögi- ja teepausid, raamatud, filmid, Internet, telefon jne. Vaim võib kiiremini alla anda, kui salvestamisel mingi probleem tekib ja tihti jätab projekti hoopis pooleli, selle asemel, et edasi pusida. Seevastu Barthol'i jaoks pole kodune olustik niivõrd oluline. *Ma arvan, et see [mugavus] võiks olla*

⁵⁵ Ingold, T. (2000) *The Perception of Environment: Essays on Livelihood, Dwelling, and Skill*. Routledge

tehnoloogia koha pealt – et need vahendid, millega sa harjunud oled, võiksid sulle kättesaadavad olla ükskõik kus kohas. [---] Turvalise keskkonnana see [kodu] minu jaoks vist väga ei oma siukest tähtsust. Üsna tihti, kui ma kõnnin tänaval, siis ma tahaks, et ma saaksin parasjagu muusikat teha. (Barthol Lo Mejor. 19.01.14. Intervjuu) Kuna Barthol'i muusika on valdavalt digitaalne, siis on selline vastus mõistetav, sest MIDI-põhist muusikat ei mõjuta ümbritsev ruum otseselt kuidagi.

Kuigi mõned kodusalvestajad saavad endale majanduslikult lubada nii kodus kui professionaalsetes stuudios salvestamist, on enamikule muusikahuvilistest salvestajatele kodu siiski ainus koht, kus oma muusikalisi oskusi harjutada, õppida salvestama ning otsida endale omast helikeelt, mis oleks ka kvaliteetne.⁵⁶ Läbi selle muutub kodu eelmainitud 'tegevusruumiks', kus toimub samaaegselt nii loominguine tegevus kui ka enda oskuste viimistlemine, et lõpuks kodust oma muusikaga nõ 'väljuda' ja avalikkuse ette tulla. Sellega seoses toob Ardo välja argumendi, mis toetab ideed kodust kui liiga turvalisest paigast. *Mõni ei julgegi minna stuudiosse. Mõtleb, et äkki on stuudio jaoks liiga algaja. Sa saad ise avastada oma võimeid [kodus]. [---] Sa salvestad, kuulad ennast, saad aru, mis on su nõrgad küljed. See on oluline, aga jällegi on kodusalvestamine muutnud kõiki asju liiga lihtsaks. Igaüks saab ilma igasuguse kontrollita luua midagi ja võibolla siis see [üldine] kvaliteet langeb jälle.* (Ardo Kivi. 01.12.13. Intervjuu) See on huvitav, sest puudutab tänapäeval muusikakultuuris tähtsat punkti – küllastumist. Tänu tehnoloogia vaba kättesaadavuse ja kodusalvestamise demokratiseerumise (või selle tõttu?) on muusikat iga päev rohkem kui kunagi varem, mistõttu on muusikalise info üleküllus muutumas uputuseks. Kes jõuab seda kõike kuulata? Kas seda kõike on üldse vaja? Loomulikult ei saa muusikutele keelata seda, mida nad teha tahavad. Samas on kuulajal ja muusikatarbijal aina raskem sellest muusikalisest tsunamist 'häid palasid' välja noppida. Siin tulebki mängu Internet ning selle roll tänapäeva muusikakultuuris ja kodusalvestajate ringkondades, mida puudutan järgmises alapeatükis.

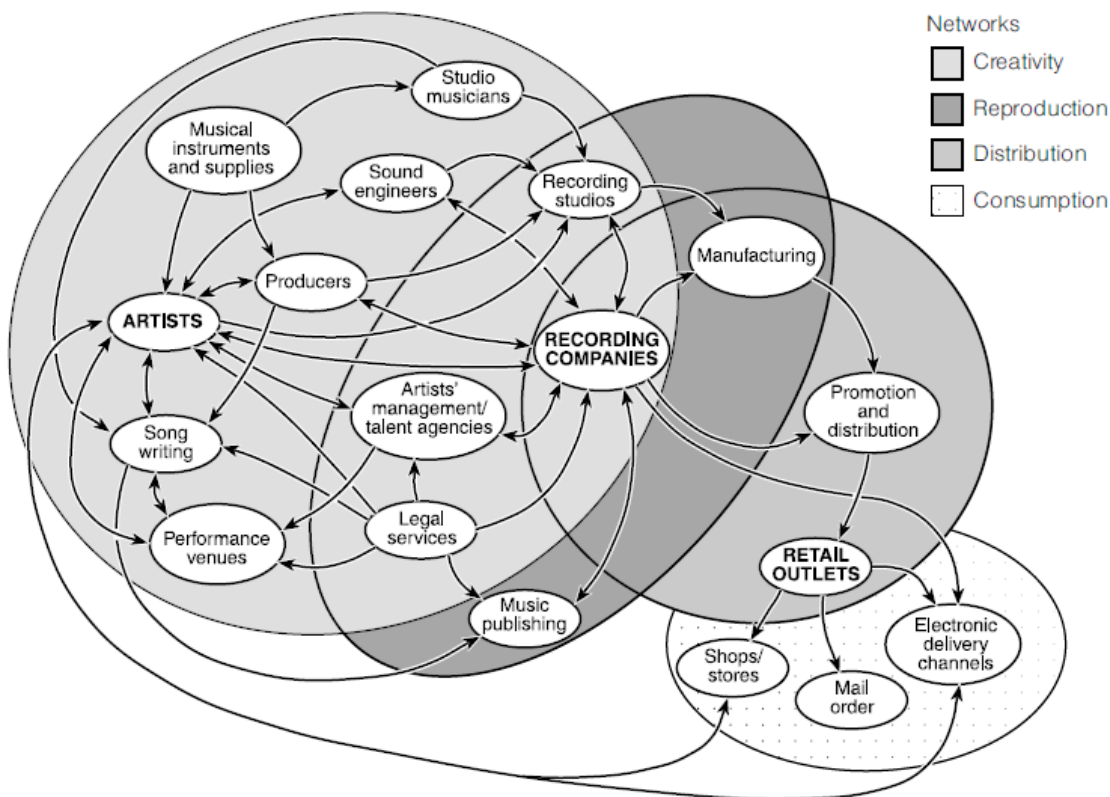
⁵⁶ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 44

4.2. Internet, “võrgustuudio” ja virtuaalruum

Hendrik Storstein Spilker kasutab oma uurimuses “The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of ‘Piracy Cultures’” mitut olulist mõistet. Üks nendest on *network studio* ehk “võrgustuudio”, mida võib kirjeldada kui kodustuudio edasiarendust, mis toimub Internetiga ühendumise teel. Samuti võib seda käsitleda ka abstraktsemalt kui Interneti mõju kodus salvestamisele. Spilker ütleb, et Internetiga ühenduses olemine on kodupõhist muusikategemist mõjutanud mitmeti. Enamus muusikatarkvara tõmmatakse tänapäeval alla, nii legaalselt kui illegaalselt, millele on koheselt võimalus lisada tohutul hulgal ‘lisajuppe’ virtuaalsete sãmpli- ja instrumendipankade nãol. Internetiühendus on teinud geograafiliselt eri paikades elavate muusikute vahelise andmevahetuse ülilihtsaks, sest muusikafaile saab edasi-tagasi saata, edasi arendada, remiksida ja masterdada. Samuti on Internet avanud uue ja kiire tee fãnnideni jõudmiseks ja nendega suhtlemiseks. Muusikat saab üles laadida ning sellele tagasisidet ja kriitikat vastu võtta otse kodust.⁵⁷

Seega on Internet muutnud radikaalselt seda, kuidas muusikast mõeldakse. Muusikafailide jagamine digitaalselt on igapäevane ja normaalne tegevus nii muusika loojate kui tarbijate jaoks. Muusikatööstusele on muusika tasuta jagamine muidugi suureks nuhtluseks, kuid alustavatele bändidele ja kodusalvestajatele on see hãdavajalik ja ainuõige viis, kuidas oma kuulajateni jõuda. Samuti on Internetiga tugevalt seotud *remix*’i-kultuur, kus muusikud töötlevad ja muudavad üksteise lugusid ning laevad need seejärel veebikeskkonda (nagu nt Soundcloud) üles. Tihti saavutatakse *remix*’ide abil veelgi suurem kuulsus, kui enda originaalloominguga. See vaid üks nãide sellest, kuidas Internet muusikakultuuri mõjutanud on. Seepãrast tooksin jãrgnevalt vãlja Spilker’i töös oleva Andrew Leyshon’i mudeli ‘muusikalistest võrgustikest’, mis sobib hãsti illustreerima seda, kuidas Internet on muutunud nii muusikatööstuses kui –kultuuris kõikehõlmavaks vahendajaks.

⁵⁷ Spilker, S. H. (2012) The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of ‘Piracy Cultures’. *International Journal of Communication* 6. Lk. 775



Näide 1. Leyshon'i 'muusikalised võrgustikud'.⁵⁸

Leyshon'i väitel koosneb muusikatööstus neljast võrgustikust, millel on *erinevad, kuid osaliselt kattuvad ajalis-geograafilised funktsioonid*.⁵⁹ Need võrgustikud on loomingulisus, paljundamine, levitamine ja tarbimine (vt Näide 1). Loomingulisuse võrgustik hõlmab seda, kuidas muusikat luuakse läbi 'esituse' nagu lugude kirjutamine, esinemine, produtseerimine, helitöötlus jne. Paljundamise võrgustiku keskmes on muusika litsentseerimine ja salvestamine. Levitamise võrgustik keskendub muusika kui füüsilise produkti tootmisele, levitamisele ja reklaamile. Tarbimise võrgustikus tegeletakse muusikast lugemise, selle kuulamise, ostmise ja kogumisega.⁶⁰ Leyshon'i mudel pakub dünaamilise pildi muusikatööstuse ülesehitusest ning seda analüüsid on võimalik näha, kus kodusalvestamine suuremas plaanis paikneb. Selle mudeli järgi sobiks

⁵⁸ Leyshon, A. (2001) Time-Space (and Digital) Compression: Software Formats, Musical Networks, and the Reorganization of the Music Industry. *Environment & Planning*, 33.

⁵⁹ *Ibid.* Lk. 60

⁶⁰ Spilker, S. H. (2012) The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of 'Piracy Cultures'. *International Journal of Communication* 6. Lk. 777

kodu kui tegevusruum kõiki nelja võrgustikku. See on koht nii muusika kirjutamiseks, salvestamiseks, digitaalseks paljundamiseks, levitamiseks kui ka tarbimiseks. Kodusalvestamine peaks seega olema tõsiseks ohuks kogu muusikatööstusele, juhul kui see liiga populaarseks muutub (mis on juhtumas, kui mitte juba juhtunud). Mis hoiab professionaalseid stuudioid ja plaadipresse veel elus?

Lihtsalt nostalgia oleks ehk liiga idealistlik vastus. Arvan, et enamikule meeldib muusika füüsilisus – CD või vinüülplaat, millel on ilus kujundus, mis on käes hoides raske ja mille kuulamiseks peab aja maha võtma. Plaadi mängijasse panek ja selle hiljem riulisse asetamine on omaette rituaal, mida melomaanid naudivad, ehk isegi sama palju kui muusikat ennast. Uurides informantidelt professionaalsete stuudiote ja muusika salvestamise tuleviku kohta, olid vastused üpriski sarnased. Üldiselt leiti, et kuigi kodustuudiotel on palju eeliseid, on ka professionaalsed stuudio endiselt väga väärtuslikud teatud sorti muusikutele.

Ega bändi kodus, oma magamistoas väga ei salvesta. Trummide jaoks on vaja ikka siukest sobilikku ruumi, heliisolatsiooni jne. [---] Aga ütleme, et siuke elektrooniline muusika või ütleme, mitte bändimuusika [salvestatakse pigem kodus]. (Hedi Tamm. 15.12.13. Intervjuu)

Jäävad kindlasti alles, aga neid jääb vähem. Ma arvan, et siuksed keskmise level'i stuudioid kaovad ära. Jäävad hästi odavad ja väikesed, mis võibolla ongi nagu kodustuudio – lihtsalt tüübiga, kes teab võibolla rohkem asjadest [kui sina] ja siis nagu mõned hästi suured, kallid stuudioid, mis siis jäävad nende tippproduktsoonide jaoks. (Paul Lepasson. 13.01.14. Intervjuu)

Siin tuleb vist sisse see vahe, et tegelikult elektroonilise muusika ja bändimuusika vahe on see, et bändina sul on kergem mängida nõ live's või siis nagu kokku mängida. [---] Bändi salvestamine on palju raskem, kui on elektroonilise [muusika] salvestamine. [---] Bändide jaoks need stuudioid jäävad, jah. Bändide jaoks nad teevad asju kergemaks. (Barthol Lo Meior. 19.01.14. Intervjuu)

Ei näe põhjust, miks nad ei peaks jääma. Meinstriimmuusika [peavoolumuusika] jääb kindlasti stuudiokeskseks. Seda enam, et paljud stuudiod on seotud konkreetsete plaadifirmadega. (Kert Semm. 21.03.14. Intervjuu)

Kuigi on palju kodusalvestajad, kes propageerivad praktikasisest 'täielikku vabadust' ning salvestamist sellega, milline tehnika parasjagu käepärast on, ei tundu neid siiski piisavalt olevat, et suurtelt stuudiotelt töö ära võtta. Professionaalsete stuudiote poolt kehtestatud normide mõju on selgelt tunda ka selles, kuidas paljud kodusalvestajad püüdlevald 'proffiks' saamise poole ning seda just helikvaliteeti silmas pidades.⁶¹ Seega võib näha, et üldiselt valitseb üksmeel ka selle üle, et professionaalsed stuudiod jäävad jätkuvalt oma rolli täitma bändide ja peavoolu(pop)artistide jaoks. Kuigi kodustuudiod muutuvad aina tavalisemaks, jääb alati nõudlus suurte *sound*'ide, kalli produktsiooni ja peensusteni lihvitud muusika järele. Seega on professionaalsete stuudiote koht muusikakultuuris juba ammu paigas. Sama ei saa aga öelda kodustuudiote ja seal salvestavate muusikute kohta. Kuidas kaardistada kodusalvestajaid? Viimases alapeatükis uurin, kas kodusalvestajad eksisteerivad muusikakultuuri sees või pigem selle äärealadel ning kuivõrd saab kodusalvestamist käsitleda kui subkultuurilist praktikat.

4.3. Kodusalvestajad kultuuriruumis

Kuna kodusalvestajad ei eristu teistest inimestest ei rõivastuse, välimuse ega käitumise poolest kuidagi (välja arvatud muidugi juhul, kui nad juba mingisse subkultuuri kuuluvad), siis peab neid ühtse grupina määratledes keskenduma ainsale neid ühendavale faktorile, milleks on nende tegevus – kodus muusika salvestamine. Leian, et parim moodus kodusalvestamist kultuurilise nähtusena defineerida on seda käsitleda kui *scene*'i ehk skeenet. Will Straw ütleb oma artiklis 'Cultural Scenes', et *skeene tähistab teatud sotsiaalse ja kultuurilise aktiivsuse kogumeid, sealjuures täpsustamata ja*

⁶¹ Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Lk. 94

*iseloomustamata nende piire.*⁶² Skeenesid võib eristada nende geograafilise paiknemise (Berliini tehnomuusika skeene), ühtse kultuuriprodukti žanri (nt muusikastiil nagu punk, electroclash või grunge) või umbmääraselt defineeritud sotsiaalse tegevuse kaudu, mille ümber skeene formuleerub⁶³ (nt Eestis vabaõhu-lauatennise skeene). Barry Shank väidab oma uurimuses “Dissonant Identities: The Rock’n’Roll Scene in Austin, Texas” (ühes esimeses akadeemilises töös, mis skeene mõistet käsitles⁶⁴), et *skeene toodab palju rohkem semiootilist informatsiooni, kui seda on võimalik analüüsida.*⁶⁵ See peab kodusalvestamise puhul paika, sest kultuurilist tegevust ei saa ainult analüüsida läbi selle tulemuse või produkti. Kodus salvestatud muusikateost (kasvõi kuitahes teraselt) kuulates ei ole võimalik teada, milline oli salvestuskoha atmosfäär, mis toimus salvestamise ajal, kust on täpselt sellised helid pärit, millist tehnikat kasutati või millised emotsioonid salvestajat tegevuse ajal valitsesid.

Seega ei ole kodusalvestamine eriti läbipaistev tegevus ning võib kõrvaltvaatajale tunduda isegi mõneti müstiline. Minul isiklikult on seda raske öelda, sest kuulun ise skeenesse. Sellepärast arvan, et kodus salvestamine on laiemas muusikakultuuris ikkagi tagaplaanil, sest keskmist kuulajat ei huvita, kuidas asjad täpselt tehtud on – kas see lugu on otsast lõpuni kodus tehtud või ainult mõni osa või üldse mitte? Kui lugu on hea, siis ei esitata küsimusi. Hinnatakse siiski lõppprodukti – lugu – mitte selle valmimist. Seepärast jääb loomisprotsess paljudele mõistatuseks. Neti-plaadifirmad ja blogid (nagu nt Trash Can Dance ja agier.blogspot.com) on ühed vähestest meediumitest, peale loojate endi, mille kaudu, vähemalt Eestis, muuhulgas kodus salvestatud muusika levib. Kaheks suurimaks rahvusvaheliseks virtuaalseks platvormiks, mille kaudu kodusalvestused samuti levivad, võib pidada Soundcloud’i ja Bandcamp’i. Need on keskkonnad, mis on ühtaegu visuaalselt stiilsed, kasutajasõbralikud ning väga suure liikmeskonnaga. See tähendab mugavat lugude üleslaadimist, andmete muutmist ning otseühendust

⁶² Straw, W. (2004) Cultural Scenes. *Society and Leisure, Volume 27*. University of Québec. Lk. 412

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Shank, B. (1994) *Dissonant Identities: The Rock’n’Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover & London: Wesleyan University Press. Lk. 122

fännibaasiga, mis tagab muusikale väga kiire tagasiside. Samuti on need keskkonnad (pigem ehk Soundcloud) väga head kohad, kust õigete “jälgijate” (*followers*) omamisel võib kiiresti edu saavutada, kui mõni prominentne muusikakriitik või raadiosaatejuht sinu lugu õigel hetkel kuulama satub või seda edasi jagab. Niimoodi tekib võrgustik, milles kodusalvestajad suurt rolli mängivad. Samuti peab mainima ka Facebook’i, mida paljud salvestajad fännidega suhtlemiseks ja muusika jagamiseks kasutavad. Omavahelist suhtlust silmas pidades on seal ka üks grupp nimega “Muusikud arutavad”, mille eesmärk on juba nimes selgesti välja öeldud. Tegemist on kohaga, kus erinevad muusikud, kellest mitmed on kodusalvestajad, arutavad muusikaga seotud tehnilisi ja loomingulisi küsimusi. Varasematel aastatel käis väike seltskond grupis olevad inimesi ka Tartus baaris Nälj enam-vähem regulaarsetel koosviibimistel, et asju silmast-silma arutada. Samas, pärast Nälja sulgemist pole kokkusaamistest kuulda olnud. Seega tundub, et põhiliseks suhtluskanaliks on kodusalvestajate seas siiski Internet.

Läbi virtuaalsete kanalite muusika levitamine, sellest rääkimine ning selle tootmine pole aga muusikakultuuri keskmes. Seepärast arvan, et kodusalvestajad ja nende looming jäävad vähemalt mõneks ajaks veel muusikakultuuri perifeeriasse, milles väljendub ka selle praktika subkultuurilisus – samaaegne eraldatus ja seotus üldise muusikatööstuse ja –tarbimise tsüklitega. Siiski, peab märkima, et aina rohkem hakatakse kodus salvestavaid artiste märkama ka skeenest väljaspool. Seega on minu arvates kodusalvestajate täielik läbimurre veel ees.

KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö raames uurisin, mis iseloomustab kodusalvestajaid ja üldist kodusalvestamise praktikat ning mis teeb sellest subkultuurilise skeene. Oma töös kasutasin allikmaterjalina seitsme informandiga 2013. aasta detsembrist kuni 2014. aasta märtsini välitöödel tehtud intervjuude transkribeeringuid. Teoreetilises osas kasutasin kodus muusika salvestamist, muusikut ja muusikatööstust käsitlevaid monograafiaid. Samuti kasutasin teisi teemasse puutuvaid uurimistöid ja artikleid.

Peatükis 'Muusika ja tehnoloogia' kirjeldasin põgusalt salvestustehnoloogia ajalugu ning uurisin, kuidas see on muusika salvestamist ja tarbimist mõjutanud. Vaatlesin kodusalvestamise problemaatikat ning seda, kuidas kodusalvestamine muutub aja jooksul vastavalt tehnoloogilistele trendidele. Samuti uurisin, millised faktorid teevad kodus salvestamisest oma reeglistiku ja põhimõtetega praktika. Peatükis 'Kodusalvestaja ja tema rollid' keskendusin kodusalvestaja kui muusiku kujunemisele ning analüüsisin, milline on informantide loomeprotsess. Uurisin ka seda, millist tehnikat kasutatakse ning kuidas see on nende muusikaloomet mõjutanud. Viimases peatükis 'Muusika erinevad ruumid' analüüsisin kodu kui salvestuspaika, tõin välja viisid, kuidas Internet on muutunud kogu muusikatööstust ja –kultuuri ühendavaks jõuks ning kirjeldasin kodusalvestamist kui subkultuurilist skeenet.

Kuna tegemist on sissejuhatava uurimuse ja bakalaureusetööga, siis saab käesolevat teemat käsitleda loomulikult palju põhjalikumalt, kui ma seda siin teinud olen. Lähenesin teemale algusest peale subjektiivsest vaatepunktist, valides informandid enam-vähem tuttavate inimeste seast, kelle muusika mulle sümpaatne on. Tagantjärele tunnen, et tegin õige valiku. Tegemist ei ole just ülemäära populaarsete artistidega, kuid nad kõik usuvad oma loomingusse tugevalt ning teevad seda hingega. See on ka kõik, mida ma informantidelt tahtsin – kirg muusika vastu. Intervjuud näitasid, et kuigi paljud neist ei mõtle igapäevaselt, kuidas nende tegevus suuremasse muusikakultuuri paigutub, oli neil selle vastu suur huvi. Kuigi ma kuulun ise skeenesse, tundsin ma iga kord stuudiosse

sisenedes, et astun nende isiklikku, loomingulisse maailma. See tekitas tunde, et ma uurin tõesti midagi, mis uurimist väärib.

Lõpetuseks võib öelda, et kodus salvestamise praktika on märksa mitmetasandilisem kui esmapilgul paista võib. Kuigi tegemist on väga subjektiivsetest väärtushinnangutest ja tehnikatest koosneva praktikaga, leidub selle praktiseerijate hulgas ka palju sarnast mõtteviisi, ühiseid eesmärke, koostööd ja kamraadlust. Seega usun, et antud teema väärib ka tulevikus sügavamat uurimist – võibolla ajal, mil (muusika)tehnoloogias on toimunud veelgi radikaalsemad muutused, mis kodus salvestamisele mõju avaldavad.

HOME RECORDING AS A SUBCULTURAL PRACTICE

Summary

The aim of this thesis is to study the connecting factors between home recording musicians, how they make up a cultural scene and find out what makes home recording a subcultural practice. My goal was to analyze home recordists from an autoethnographical viewpoint and possibly find out more about myself and the practice I participate in on a regular basis.

The source material for this study was collected during my fieldwork from December 2013 to March 2014 and was later transcribed for quoting purposes. The main corpus of the text is based on several monographies, articles and also one master's and doctoral thesis. I also used several Internet sources like blogs and forums for additional information about the subject.

The history of recording devices has had a direct effect on the way music is recorded at home. While the earliest examples of home recording devices were bulky boxes, the way technology has developed has allowed for a great reduction both in size and cost of recording apparatus. In this way, home recording has become hugely more popular and affordable. That creates new trends and problems within the practice. I tried to find out what are the rules and regulations in home recording and how they shape the way this practice is thought about. In the chapter 'Home Recordist and his/her Roles' I focused on the individual behind recording and looked at the way home recording musicians come to be. I compared the creative processes of making music between the different interviewees and studied what is the technology used and how it affects these processes. In the last chapter I looked at the way home is regarded as a recording space and analyzed how the Internet as changed music business and -culture, while becoming an all-connecting force in these fields. Finally, I studied how home recording can be described as a subcultural scene.

All in all, I hope that this thesis will serve as an introductory work in this field of study (in the context of Estonian music culture) because I believe that the notion of home recording can become even more interesting in the future, as the technology will only continue to evolve and become more affordable, thus attracting more practitioners.

KIRJANDUS

1. Byrne, D. (2012) *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's
2. Cascone, K. (2004) The Aesthetics of Failure. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. (toim. Cox, C. & Warner, D.) New York: Continuum. Lk. 392-398
3. Chanan, M. (1995) *Repeated Takes: a Short History of Recording and its Effects on Music*. London: Verso.
4. Crane, L. (2002, Märts/Aprill) Jimmy Laval: The Album Leaf and Tristeza. *Tape Op: The Creative Music Recording Magazine*, 28. Lk. 52
5. Eno, B. (2004) The Studio as Compositional Tool. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. (toim. Cox, C. & Warner, D.) New York: Continuum. Lk. 127-130
6. Gillham, B. (2005) *Research Interviewing: The Range Of Techniques*. Open University Press, England.
7. Homer, M. (2009) Beyond the Studio: The Impact of Home Recording Technologies on Music Creation and Consumption. *Nebula*, 6. Lk. 85-99
8. Ingold, T. (2000) *The Perception of Environment: Essays on Livelihood, Dwelling, and Skill*. Routledge
9. Klepko, J. (2007, September/Oktoober) Home Recording. *Canadian Musician*, 29. Lk. 44-47
10. Leyshon, A. (2001) Time-Space (and Digital) Compression: Software Formats, Musical Networks, and the Reorganization of the Music Industry. *Environment & Planning*, 33. Lk. 49-77
11. Millard, A. (2005) *America on Record: a History of Recorded Sound*. New York: Cambridge University Press.
12. Pearce, J. (2001, September/Oktoober) Home Recording. *Canadian Musician*, 23. Lk. 49-54, 56
13. Prior, N. (2010) The Rise of the New Amateurs: Popular Music, Digital Technology, and the Fate of Cultural Production. *Handbook of Cultural Sociology*. Routledge.

14. Shank, B. (1994) *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover & London: Wesleyan University Press.
15. Spilker, S. H. (2012) The Network Studio Revisited: Becoming an Artist in the Age of 'Piracy Cultures'. *International Journal of Communication* 6. Lk. 773-794
16. Sterne, J. (2006) The mp3 as Cultural Artifact. *New Media & Society*. London: SAGE Publications
17. Straw, W. (2004) Cultural Scenes. *Society and Leisure, Volume 27*. University of Québec. Lk. 411-422
18. Straw, W. (2009) In Memoriam: The Music CD and Its Ends. *Design and Culture*. Volume 1, Issue 1. Lk. 79-92
19. Straw, W. (2012) Music and Material Culture. *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Second Edition. London and New York: Routledge
20. Taylor, T. (2001) *Strange Sounds: Music, Technology and Culture*. London: Routledge
21. Théberge, P. (1997) *Any Sound You Can Imagine: Making Music, Consuming Technology*. Hanover, NH: Wesleyan.
22. Théberge, P. (2011) 'Plugged In': Technology and Popular Music. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press. Lk. 3-25
23. Tomaz de Carvalho, A. (2011) *The Discourse of Home Recording: Accessibility, Exclusion and Power*. University of Montréal. Magiströö.
24. Williams, J. A. (2006) *Phantom Power: Recording Studio History, Practice and Mythology*. Brown University, Providence, RI. Doktoritöö.
25. Young, K. (2005, September/Oktoober) Home Recording: No Limits But Your Own. *Canadian Musician*, 27. Lk. 49-54, 56
26. Young, K. (2009, September/Oktoober) Home Recording. *Canadian Musician*, 31. Lk. 49-54, 56

ALLIKAD

1. Avid Community.
<http://community.avid.com/blogs/avid/archive/2011/10/06/behind-the-scenes-of-the-new-fast-track-c-series-interfaces-part-2.aspx> (12.05.14)
2. Bright Hub. What a MIDI-controller Is and How It Works.
<http://www.brighthub.com/multimedia/audio/articles/93966.aspx> (27.01.14)
3. Emmet, B. Studios in urban spaces. Building a studio at home... *Recording: The Magazine for the Recording Musician*.
<http://www.recordingmag.com/resources/resourceDetail/226.html> (30.04.14)
4. *Home Recording Forums*. <http://homerecording.com/bbs/> (20.04.14)
5. Home Recording Forum. *Recording Review*. <http://forum.recordingreview.com/> (19.04.14)
6. Home Recording Forum. *Recording.org*.
<http://recording.org/index.php?forums/home-recording-forum.14/> (19.04.14)
7. e-Teatmik: IT ja sidetehnika seletav sõnaraamat
<http://www.vallaste.ee/index.htm?Type=UserId&otsing=1612> (27.01.14)
8. IFPI. Music Piracy: Serious, Violent and Organized Crime.
<http://www.ifpi.org/content/library/music-piracy-organised-crime.pdf> (19.03.14)
9. Perry, A. (2014) *Bill Callahan Interview: 'I Knew Nothing About Recording'*.
Telegraph.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpopmusic/10607463/Bill-Callahan-interview-I-knew-nothing-about-recording.html> (30.04.14)
10. Rinde, A. Digitaalne helitöötlus. Tallinna Ülikooli informaatika instituut.
Õppematerjal.
http://www.cs.tlu.ee/~rinde/mm_materjal/pdf/mm_audio_wave_edit.pdf
(26.01.14)
11. Stanton, M. (2009) An Overview of the History of Home Studio Technology.
Ezine Articles. <http://ezinearticles.com/?An-Overview-of-the-History-of-Home-Studio-Technology&id=3350076> (25.01.14)

LISA 1: FOTOD



Foto 1. Barthol Lo Mejor'i kodustuudio



Foto 2. Tüüpiline kodustuudio.⁶⁶

⁶⁶ Avid Community. <http://community.avid.com/blogs/avid/archive/2011/10/06/behind-the-scenes-of-the-new-fast-track-c-series-interfaces-part-2.aspx> (12.05.14)

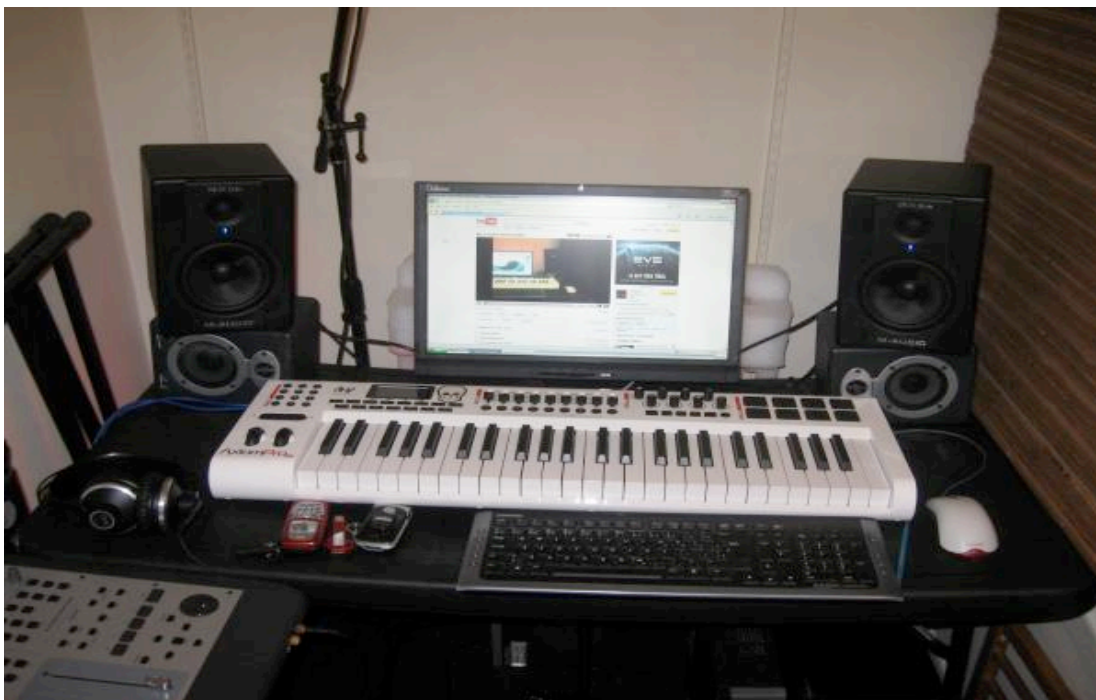


Foto 3. Tüüpiline kodustuudio.⁶⁷

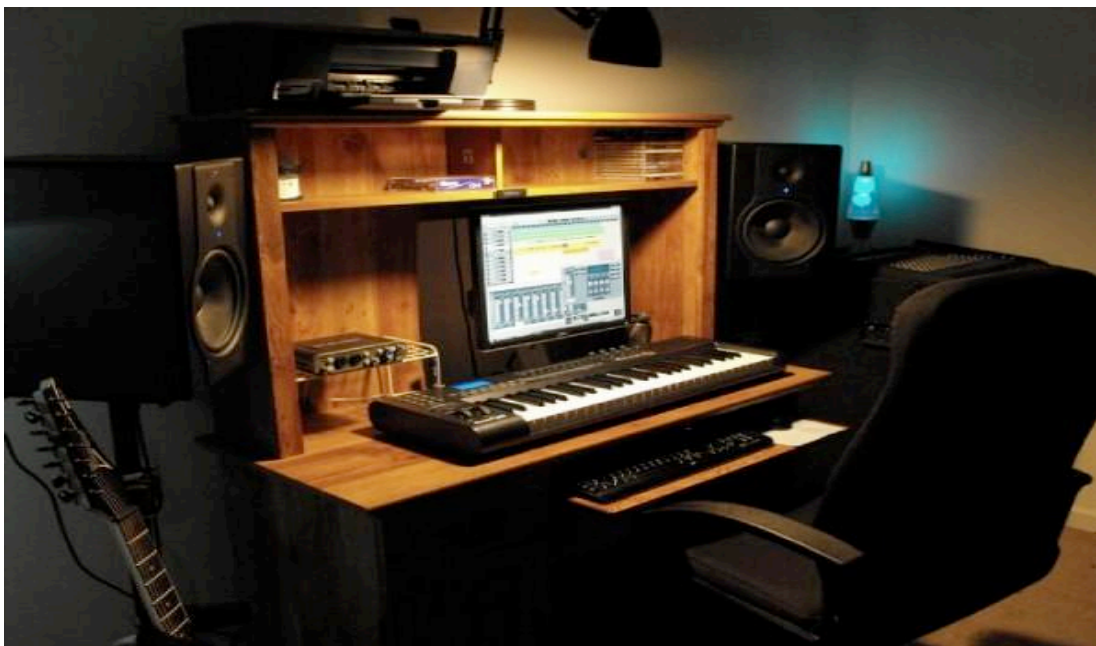


Foto 4. Tüüpiline kodustuudio.⁶⁸

⁶⁷ Avid Community. <http://community.avid.com/blogs/avid/archive/2011/10/06/behind-the-scenes-of-the-new-fast-track-c-series-interfaces-part-2.aspx> (12.05.14)

⁶⁸ *Ibid.*

LISA 2: VÄLITÖÖ KÜSIMUSKAVA

FOOKUS: MINEVIK

- Milline on Teie muusikaline minevik? Esimesed kokkupuuted muusikaga ja esimene bänd?
- Milliseid instrumente õppisite?
- Millised olid Teie nooruspõlves populaarsed muusikažanrid? Kas Te liikusite ringi teatud žanri valdavalt kuulavate inimestega? Kui palju jäi silma punkareid, hipisid ja teisi levinud subkultuuride esindajaid?
- Kas Teie jaoks eristus kuidagi teistest nõ “bändimees”? Kas nad kandsid teistsuguseid riideid või käitusid teisiti? Kas üheainsa pilguga sai aru, kas inimene teeb bändi või mitte?
- Kus Teie bänd (kui oli) proovi tegi? Kus salvestas? Millised olid võimalused?
- Millal kohtusite esimese inimesega, kes tegi ja salvestas ise kodus muusikat? Millal kuulsite, et selline asi üldse võimalik on?

FOOKUS: OLEVIK

- Kaua olete ise kodus salvestamisega tegelenud? Kust tekkis idee ning miks otsustasite selle ellu viia?
- Kuidas on kodus salvestamine muutnud Teie loominguvabadust?
- Milline on Teie *setup*? Millist tehnikat ja instrumente kasutate?
- Kuidas näeb välja tüüpiline salvestussessioon?
- Mis on Teie jaoks inspiratsioon? Kuidas see tekib ja kuidas seda ära kasutate?
- Kuidas lood üldiselt sünnivad? Mis tuleb enne: sõnad, meloodia, kindel helitekstuur? Kuidas talletate sõnu?
- Kui tihti Te salvestate?
- Kas Te olete iseõppinud?
- Kuidas Teie arvates akadeemiline muusikaõpe muusika tegemist mõjutab?

- Kas Te vastutate oma loomingu lõppprodukti eest täielikult ise või on protsessi kaasatud veel keegi?
- Kas need, kes usaldavad oma materjali viimistlemise kõrvalise isiku kätte on kuidagi vähem autentsed? Või annab see hoopis teosele võimaluse objektiivse perspektiivi?
- Millised teadmised on vajalikud, et olla edukas kodus salvestav muusik?

FOOKUS: OLEVİK/TULEVİK

- Kuidas on kodus salvestamine Eestis aja jooksul muutunud?
- Millised on kodus salvestamise plussid ja miinused? Kas selline ettevõtmine tasub ära?
- Millised on Teie tulevikuproгноosid muusika salvestamise vallas?
- Kas professionaalsed stuudiod jäävad üldse püsima?
- Kas Te tunnete ka teiste kodusalvestajatega mingit vendlust/ühtekuuluvustunnet?

FOOKUS: ESTEETIKA

- Mil määral erineb kodus salvestatav muusika professionaalsetes stuudiotēs salvestatud ja produtseeritud muusikast?
- Kui Te ise muusikat kuulate, siis mille põhjal otsustate, mis on kodus salvestatud ja mis mitte?
- Kas kuulate mingeid artiste spetsiaalselt sellistel põhjustel? Et kuulda seda kodust *lo-fi* saundi?
- Kas kodus salvestatud muusika omandab mingi teistsuguse autentsuse, mida stuudios ei saavuta?
- Kui tähtis on kodu salvestuspaigana? Kas muusikutele on heade ideede tabamiseks ja jäädvustamiseks vaja pigem turvalist või hoopis stimuleerivat keskkonda?
- Kas arvate, et jääte kogu eluks kodus muusikat salvestama?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Paul Sild _____

(*autori nimi*)

(isikukood: _____ 39112310248 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

_____ Kodus muusika salvestamine subkultuurilise
praktikana _____

mille juhendaja on _____ Aimar Ventsel _____,

(*juhendaja nimi*)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus _____ 26.05.14 _____ (*kuupäev*)

_____ Paul Sild _____

(*allkiri*)